

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Bc. Denisa Lukášová

Mytologická inspirace v básních Lorenza de' Medici

Mythological Inspiration in the Poetry of Lorenzo de' Medici

Praha, 2015

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jiří Pelán, Ph.D.

Poděkování

Děkuji doc. PhDr. Jiřímu Pelánovi, Ph.D. za vedení této diplomové práce, za jeho podnětné připomínky a doporučení.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 18. května 2015

.....

Abstrakt

První část práce se zaměřuje na osobnost Lorenza de' Medici a jeho zařazení do dobového a kulturního kontextu. Je představeno literární pozadí v 15. století v Itálii, Lorenzova biografie, přehled jeho tvorby a jeho přínos jako mecenáše florentské kultury a umění. Druhá část práce se zabývá analýzou čtyř Lorenzových děl, které spojuje mytologická tematika sahající až k antickým autorům. Na konkrétních citacích je demonstrováno jasné Lorenzovo ovlivnění těmito autory, ale zároveň je odkázáno i na jeho vlastní inovace v textu a příběhu. Závěr srovnává míru tohoto ovlivnění a podíl vlastní Lorenzovy invence na jednotlivých dílech a upozorňuje na jedinečnost jeho osobnosti, a to jak na poli kulturním, tak na poli literárním.

Klíčová slova: Lorenzo de' Medici – Ovidius – Vergilius – Theokritos – mytologie – renesance – antika – mecenášství – Florencie – Ambra – Corinto – Apollo – Pan – Venuše – Mars – nymfy

Abstract

The first part of this master thesis is focused on the personality of Lorenzo de' Medici and his inclusion in the period and cultural contexts. The literary background of Italy in the 15th century is introduced, as well as the Lorenzo's life, the summary of his literary output and his contribution as a patron of the Florentine culture and arts. The second part analyzes four of the Lorenzo's works related to mythological themes going back until the ancient writers. Lorenzo's evident influence by these authors is illustrated with the specific quotations but at the same time his own innovations in texts and stories are referred to. The conclusion compares an extend of this influence on him and the contribution of his own invention to the particular works. It points out the uniqueness of the personality of Lorenzo de' Medici both in the cultural and literary spheres as well.

Keywords: Lorenzo de' Medici – Ovid – Virgil – Theocritus – mythology – renaissance – antiquity – patronage – Florence – Ambra – Corinto – Apollo – Pan – Venus – Mars - nymphs

Obsah

1.	Úvodem	6
2.	Lorenzo de' Medici a jeho doba.....	7
2.1	Stručné uvedení do literárního kontextu 15. století.....	7
2.2	Biografické představení osobnosti Lorenza de' Medici.....	9
2.3	Přehled literární tvorby Lorenza de' Medici	13
2.4	Lorenzo de' Medici jako renesanční mecenáš	16
3.	Corinto	19
3.1	Pozadí vzniku díla a představení příběhu.....	19
3.2	Antické vzory	20
3.3	Od Danta po Petrarku.....	26
3.4	Boccaccio	29
3.5	Nevíme, kam zítřek pádí... ..	32
4.	Furtum Veneris et Martis.....	34
4.1	Vliv mytologie	34
4.2	Lorenzo lechtivý i moralizující	36
5.	Apollo e Pan.....	38
5.1	Mytologie aneb jistota.....	38
6.	Ambra	42
6.1	Vznik a charakter básně	42
6.2	Descriptio hiemis	43
6.3	Povodeň.....	45
6.4	Ambra a Ombrone.....	48
6.4.1	Ovidius.....	49
6.4.2	Boccaccio	51
6.5	Forma a jazyk.....	52
7.	Závěr a srovnání.....	54
8.	Resumé	56
9.	Riassunto.....	58
10.	Seznam použité literatury.....	60
11.	Seznam obrázků	63

1. Úvodem

Lorenzo de' Medici je světu znám z mnoha rovin – jako státník, jako mecenáš a jako literát. Nelze s jistotou říci, která role mu byla nejbližší, protože jeho mnohostrannost, tolik typická pro období renesance, způsobila, že se v jeho životě všechny tyto tři linie neustále a navzájem prolínaly. Přesto se domníváme, že literární tvorba této mimořádné osobnosti je obecně známá asi nejméně a často bývá nedoceněná. Vzhledem k tomu, že se autorka již v bakalářské práci zabývala mimo jiné i mytologickou tematikou u prací Giovanniho Boccaccia¹, rozhodla se na stejnou tematiku navázat i v práci diplomové. Lorenzo de' Medici byl pak volbou jasnou, jednak proto, že v části své tvorby i on navazuje na klasickou mytologii, a poté z toho důvodu, že on sám byl v kontextu své doby osobností nanejvýš zajímavou a mimořádnou. Proto nám přišlo důležité přiblížit českému čtenáři, znajícího Lorenza pravděpodobně pouze jako politika a podporovatele umění, i jeho literární tvorbu.

Rádi bychom českému čtenáři představili čtyři Lorenzovy skladby, a to báseň *Corinto*, napsanou mezi lety 1464-65, dále dvě fragmentární skladby napsané kolem roku 1480, kdy název první je *Furtum Veneris et Martis*, a druhé *Apollo e Pan*, a nakonec Lorenzovo vrcholné dílo *Ambra*, které napsal již na sklonku svého krátkého života, tedy někdy po roce 1486.

Z celé tvorby Lorenza de' Medici existuje v českém překladu pouze jeden krátký výbor jeho poezie. Všechny analýzy výše zmíněných básní v této diplomové práci proto budou vycházet pouze z originálního italského znění, a to ze sbírek *Tutte le opere*² a *Poesie*³ a budou doplněné o české překlady autorky.

V první části této práce bychom chtěli nejprve stručně nastínit literární situaci v Itálii 15. století. Navázali bychom biografickým medailonkem Lorenza de' Medici a přehledem jeho tvorby. Poslední kapitola se pak bude věnovat pohledu na Lorenza jako na mecenáše, představí nám, jakým způsobem své kulturní opatrovnictví vedl a o co všechno se zasloužil.

Následovat budou kapitoly věnující se analýzám jednotlivých děl, kdy v každé z nich představíme příběh a pokusíme se najít spojující nit mezi dílem samotným a mytologickou tematikou odkazující buď na antické vzory anebo i na vzory pro Lorenza nedávné – Danta, Petrarku či Boccaccia. Tuto návaznost budeme dokládat na přesných citacích z daných děl.

¹ Jedná se o bakalářskou práci *Boccacciovy pastorální skladby* obhájenou na FF UK v roce 2012.

² De' Medici, Lorenzo. *Tutte le opere (a cura di Paolo Orvieto)*. Roma: Salerno Editrice, 1992.

³ De' Medici, Lorenzo. *Poesie. Ambra*. Milano: Garzanti, 2011.

2. Lorenzo de' Medici a jeho doba

2.1 Stručné uvedení do literárního kontextu 15. století

Povahu literatury italského 15. století, neboli „Quattrocenta“, lze rozdělit na dvě pomyslné poloviny. Zatímco první polovina století se nese v duchu ryzího humanismu, ve druhé polovině se již naštěstí toto striktní zaujetí rozvolňuje a pomalu se opět prosazuje příklon k tradiční italské literatuře, které dali základ Dante, Petrarca a Boccaccio.

Právě tito spisovatelé, takzvané „Tre Corone“⁴, pozvedli italsky psanou literaturu na stejnou, ne-li vyšší úroveň, jako byla do té doby převážně psaná literatura v latině. A právě oni užitím italštiny, konkrétně pak florentské toskáňštiny, potvrdili, že se jedná o jazyk natolik schopný a bohatý, že je v něm možné psát díla i těch nejvyšších žánrů. Ať už se tedy jednalo například o Boccacciův *Dekameron* či o Petrarkovu milostnou poezii, čtenářský úspěch těchto děl byl natolik silný, že se rozšířil i za hranice samotné Toskány, s čímž souviselo i velké rozšíření toskáňštiny jako jazyka literárních děl po celém poloostrově. Na druhou stranu však nelze říci, že by latina zcela vymizela. I přes úspěch již zmíněných děl zůstala latina pro literáty stále užívaným jazykem, Petrarca se dokonce považoval za latinského básníka, neboť pro něj nejhodnotnější díla, jako byla např. *Africa*, psal v latině. Stejně tak podporoval i latinskou tvorbu svého přítele Boccaccia, který až do své smrti pracoval na historických svazcích psaných téměř výhradně v latině.

První polovina 15. století však zaznamenala odklon od volgare a to především v důsledku kulminujícího renesančního humanismu. Toto kulturní a myšlenkové hnutí, nesoucí s sebou obrovské zaujetí Italů starověkem, dospělo do takové fáze, že: „volba klasické latiny jako nového nástroje intelektuální komunikace a umělecké tvorby zahrnovala zároveň pohrdavý vztah k ‘volgare’“⁵. Lidový jazyk, volgare, tak v tomto období užívají pro literární tvorbu spíše okrajoví spisovatelé, dále se v něm píší vybrané náboženské texty, jako jsou laude (chvály) a kázání. Vzdělanci však dávají přednost latině.

Situace se mění až s druhou polovinou 15. století a to především zásluhou Leona Battista Albertiho, který byl velkým obdivovatelem toskánských básníků „Tre Corone“. Ačkoliv Alberti napsal mnoho spisů v latině, byl silným zastáncem volgare a například svůj traktát *De pictura* (1435) napsal v latině a poté jej sám přeložil do volgare.⁶ V úvodu spisu

⁴ „Tre Corone“ neboli „Tři Koruny“, tři nejvýznamnější literáti své doby.

⁵ Pelán, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004, s. 31.

⁶ <http://www.treccani.it/enciclopedia/leon-battista-alberti/> [cit. 2015-04-25]

Quattro libri della famiglia pak brání užívání volgare a uvádí, že: „jeho rozkvět závisí na tom, jak jej využijí ti nejlepší spisovatelé“⁷. Sám také ve 40. letech sepsal první gramatiku toskáňštiny, *Grammatichetta*, která čerpala ani ne tak z literárních děl, jako spíše z toskáňštiny každodenního úzu jeho doby. Konečně se také zasloužil o pořádání soutěže o nejlepší báseň napsanou ve volgare, která se v roce 1441 uspořádala ve florentském dómu pod záštitou otce Lorenza de' Medici – Piera. Cílem této soutěže bylo ukázat, že literatura ve volgare může stále dosahovat stejně vysokých kvalit a ocenění, jako literatura psaná v latině a že v sobě nese obrovský potenciál.⁸

V období druhé půle Quattrocenta tak především ve Florencii opět začínají vznikat díla psaná i ve volgare. Florencie byla „matkou“ všech „Tre Corone“ a i proto zde byla tradice volgare nejhluběji zakořeněná. A proto se i právě zde obnovila. Krom Albertiho jsou nejvýznamnějšími postavami jistě Marsilio Ficino, Pico della Mirandola, Angelo Poliziano a Luigi Pulci. Všichni zmínění byli přáteli Lorenza de' Medici a pobývali i na jeho florentském dvoře. Posledním významným literátem, kterého nelze opominout, ale jehož působení je spjato s dvorem rodu d'Este ve Ferraře, je Matteo Boiardo.

Celou druhou polovinu 15. století provází samozřejmě ještě jedno jméno, jméno Lorenza de' Medici. Lorenzo svými činy i svou tvorbou nejen potvrdil, že tradice volgare nevymizela, ale pomohl jí vrátit se na její čestné první místo v literatuře.

⁷ „la cui prosperità dipenderebbe da quanto e come lo adoperano i migliori scrittori“. Citováno z: http://www.treccani.it/enciclopedia/storia-della-lingua_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ [cit. 2015-04-25]
⁸ [http://www.treccani.it/enciclopedia/certame-coronario_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/certame-coronario_(Enciclopedia-Italiana)/) [cit. 2015-04-25]

2.2 Biografické představení osobnosti Lorenza de' Medici

Psalo se prvního ledna 1449⁹, když se odpoledne ve Florencii narodil Lorenzo de' Medici. Jeho rodina sice ke šlechtě nenáležela, ale protože žila ve Florencii již několik století



Obr. 1. Lorenzo de' Medici podle italského malíře Girolama Macchiettiho. Obraz se nachází ve florentském Palazzo Pitti.

(první dokumenty, v nichž se jméno Medici zmiňuje, jsou z roku 1169), mohla se pyšnit starým původem.¹⁰ Lorenzovi předci se nejprve živilo jako kupci a řemeslníci, od konce 13. století byli i součástí vedení města, nicméně postupně svoji činnost zaměřili především na různé typy finančních operací, které vedli a díky nimž zbohatli a získali tak i velký nemovitý majetek, mimo jiné i dům ve via Larga, v němž se narodil i Lorenzo.¹¹ Na konci 14. století založili vlastní banku, která během několika let otevřela své pobočky v několika italských městech, k nimž se zanedlouho

přidaly i filiálky ve Francii, Belgii či Anglii. Největší podíl na rozmachu rodiny Medici v této době měl zcela jistě Cosimo, dědeček

Lorenza, kterému se podařilo, díky síti přátelských vztahů, mít pod dohledem veškeré politické záležitosti Florencie.¹² A právě Pierovi, synovi Cosima, neoficiálnímu vládci Florencie, se na počátku roku 1449 narodil první chlapec Lorenzo.

Stejně jako u jeho otce Piera se i u Lorenza počítalo s tím, že se v dospělosti ujme po dědečkovi vlády nad městem. Dětství však strávil poměrně poklidně, kromě Florencie pobýval mnoho času se svojí matkou a bratrem Giulianem ve vile v Cafaggiolo¹³, kterou si velmi zamiloval a do jejíhož okolí jezdil často na hony, což byla jedna z jeho celoživotních vášní, která se později promítla například i v jeho básni *Caccia a falcone*. Zároveň zde získal velmi silný vztah k přírodě, která se v jeho literárním díle taktéž často zrcadlí.

⁹ Některé zdroje uvádějí, že se Lorenzo narodil až 2. ledna, např. Ilvano Caliaro v úvodní studii k dílu: De' Medici, Lorenzo. *Poesie*. Milano: Garzanti, 2011, s. VII.

¹⁰ Walter, Ingeborg. *Lorenzo il Magnifico e il Suo Tempo*. Roma: Donzelli, 2005, s. 5.

¹¹ Ibid., s. 6.

¹² Ibid., s. 7.

¹³ Vila je situovaná asi 25 km severně od Florencie a je plně zasazená do přírody.

Lorenzo začal být vyučován již v pěti letech a to klerikem Gentilem Becchim, pozdějším biskupem v Arezzu. Četl Danta, Petrarku i Boccaccia a z dochovaného dopisu také víme, že když mu bylo teprve devět let, bavil se již četbou Ovidia a učil se z paměti latinské verše – už tehdy uměl latinsky dobře, pravděpodobně i díky vlivu Becchiho.¹⁴ Dalšími dvěma osobnostmi, které měly zásadní vliv na jeho vzdělání, byli Cristoforo Landino a Marsilio Ficino – oba dva ho totiž podporovali v jeho přirozené lásce k italské literatuře ve volgare, Ficino dokonce, jako velký obdivovatel Danta, na Lorenzovo přání přeložil Dantův spis *De monarchia* z latiny do italštiny.¹⁵

Kromě literárního vzdělání se Lorenzovi dostalo i vzdělání v oblasti umění – učil se zpívat, hrát na lyru i tančit. Jeho otec i dědeček tíhli ke sbírání mnohých uměleckých děl a Lorenzo po nich tuto zálibu zdědil. Když bychom to shrnuli, byl Lorenzo již od mladistvého věku připravován na roli renesančního všestranného člověka vyznajícího se v literatuře, filosofii, umění a vzhledem k jeho budoucím státnickým funkcím, i v politice.

Veřejnému životu a svým povinnostem se začal Lorenzo věnovat po smrti dědečka Cosima v roce 1464, tedy když mu bylo pouhých patnáct let. Otec Piero ho vyslal na několik diplomatických misí, které měly mladíka jednak trochu společensky „otřkat“ a jednak měl během nich potvrdit pevnost spojeneckých vztahů Florencie s dalšími městy.¹⁶ V roce 1469 se pak oženil s Claricí Orsini pocházející ze staré římské šlechtické rodiny. Spolu měli deset dětí, šest z nich se dožilo dospělosti. Ačkoliv Clarice nesdílela zaujetí svého manžela pro umění, literaturu ani politiku, její předčasné úmrtí v roce 1488 v důsledku tuberkulózy Lorenza velmi zasáhlo.¹⁷ Konec roku 1469 však znamenal pro Lorenza zlom, neboť zemřel jeho otec Piero a tím započala skutečná vláda Lorenza de' Medici a jeho bratra Giuliana ve Florencii.

Giuliano hned zpočátku převedl svou část zodpovědnosti na bratra. Ten sice oficiálně moc nepřijal, ale fakticky byl vládcem města, stejně jako jeho otec a dědeček. Během své vlády uskutečnil Lorenzo několik reforem, které upravovaly florentskou ústavu a zároveň mu zaručily upevnění moci.

V roce 1472 se Lorenzovi podařilo potlačit povstání ve Volteře, která chtěla ve svůj prospěch využít nová naleziště kamence, což by ale mohlo ohrozit medicejské výhradní postavení na trhu.¹⁸ Volterra byla nakonec, ne zcela podle Lorenzova plánu, vydrancovaná

¹⁴ Walter, Ingeborg. Op. cit., s. 33-34.

¹⁵ Ady, Cecilia Mary *Lorenzo de' Medici e l'Italia del Rinascimento*. Milano: Mondadori, 1994, s. 26.

¹⁶ Ibid., s. 29.

¹⁷ Ibid., s. 38-39.

¹⁸ De' Medici, Lorenzo. *Poesie*. Op. cit., s. VIII-IX.

žoldnéři jeho spojence, Federica da Montefeltra. Nicméně asi nejpodstatnější událostí, která nadlouho ovlivnila jak jeho život, tak i celou Florencii, bylo spiknutí Pazziů. Přestože Pazziové pocházeli ze staršího rodu, než Medicejští a taktéž se zabývali bankovníctvím, nebyla mezi oběma rody nijak významná rivalita. Situace se ovšem změnila, když papež Sixtus IV. požádal Lorenza o zapůjčení peněz na koupi města Imoly. Imola měla pro papeže strategické postavení, neboť z ní mohl konat vojenské výboje, což by i pro Florencii mohlo být nebezpečné. Lorenzo proto papežovu žádost odmítl, ten se ovšem obrátil na další silnou florentskou banku vlastněnou Pazzii – a ti mu vyšli vstříc.¹⁹ Tento čin rozpoutal mezi oběma rody doslova válku, jež vyústila v rozhodnutí, že Medicejští musejí být svrženi a jejich místo ve městě nastoupí Pazziové. Spiknutí vedl ředitel římské pobočky banky Pazziů, Francesco, kterému mimo jiné vypomáhal i papežův synovec Girolamo Riario, a jeho cílem bylo zabití obou bratrů, Lorenza i Giuliana de' Medici. 26. dubna 1478 při mši ve florentském dómu Santa Maria del Fiore zaútočili spiklenci na mladšího Giuliana a devatenácti ranami ho dýkou zabili. Lorenzo stihnul vytasit meč, kterým odrážel rány vrahů, a podařilo se mu ukrýt se v sakristii. I přes Giulianovu smrt se tak Pazziům spiknutí nezdařilo a naopak lze říci, že vážnost Medicejů ještě vzrostla. Sami Pazziové se tímto činem prakticky zničili – hlavní strůjce spiknutí nechal Lorenzo pověsit z oken Palazzo Vecchio, další členové rodiny byli uvězněni a nikdo z přeživších nesměl zastávat žádné městské funkce.²⁰

Papež Sixtus IV. byl však nezdarem plánu pobouřen, vyhlásil nad městem interdict, Lorenzo exkomunikoval a vyhlásil Florencii, společně se spojencem – Neapolí – válku.²¹ Florencie se nacházela ve velkém nebezpečí, na válku proti tak silnému nepříteli nebyla připravená. Odmítla ale Lorenza papežovi vydat a naopak mu zajistila osobní stráž. Ani o rok později se situace neměnila, proto se nakonec Lorenzo rozhodl vydat tajně do Neapole, kde se mu s králem podařilo, po třech měsících vyjednávání, v únoru 1480, dojednat mír.²² Po jeho podepsání se Lorenzo vrátil jako vítěz do Florencie, kterou tak svou obratnou diplomacií opět zachránil od války a zároveň v ní posílil svoji pozici, když se ukázal jako člověk ochotný se pro blaho Florencie obětovat.²³

Posledních deset let svého života prožil Lorenzo už v relativním míru. Ten byl pro něj ostatně vždy jedním z nejdůležitějších cílů, a jak píše mnozí historici: „Lorenzo nejednou dokázal [...] zprostředkovatelským úsilím rozehnat mračna, která se již kupila na obzoru a

¹⁹ Ady, Cecilia. Op. cit., s. 69-70.

²⁰ Ibid., s. 70-74.

²¹ Ibid., s. 75.

²² Ibid., s. 79.

²³ De' Medici, Lorenzo. *Poesie*. Op. cit., s. X.

zažehnat tak hrozící celoitalský konflikt“²⁴. Lorenzo tak vyrovnával křehkou nestabilitu italských měst při jejich politických šarvátkách, jako byla například válka Benátek proti Ferrare, obsazení Forlì nebo při vylodění Turků u Otranta.²⁵ Svůj vliv si navíc pojistil i promyšlenou sňatkovou politikou svých dětí a dalších členů rodu.

Lorenzo bohužel po svých předcích zdědil onemocnění dnou a navíc se potýkal i se silnou artritidou doprovázenou záchvaty revmatické horečky.²⁶ Tato onemocnění jsou velmi bolestivá, a i když často navštěvoval lázně, nemoc postupně došla do takové fáze, že již nemohl pořádně ani chodit.²⁷ Uchýlil se proto do své vily v Careggi, kde nakonec 8. dubna 1492 zemřel, obklopen svými přáteli, Polizianem a Mirandolou.

²⁴ Procacci, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Přel. Drahoslava Janderová a kol. Praha: NLN, 2007, s. 97.

²⁵ De' Medici, Lorenzo. *Poesie*. Op. cit., s. X.

²⁶ Ady, Cecilia. Op. cit., s. 139.

²⁷ Ibid.

2.3 Přehled literární tvorby Lorenza de' Medici

Stejně jako mnozí vzdělanci z tehdejší doby měl i Lorenzo blízký vztah k literatuře již od dětství, kdy studoval jak antické spisovatele, tak i díla v italském volgare. Tento zájem však brzy přerostl v něco většího, v samostatnou tvorbu, která pro něj nebyla pouhým koníčkem či „útěchou“ mezi řešením různých politických problémů, ale stala se jednou ze základních součástí a charakteristik jeho osobnosti²⁸.

Jednou z jeho prvních literárních zásluh byl podnět k sestavení *Raccolta aragonese* vydané v letech 1476-77, k dílu shrnujícímu literaturu ve volgare od jejích počátků z dob sicilské školy Fridricha II., přes verše Guinizelliho, Cavalcantiho, Danta, Petrarky, Boccaccia, až po Pulciho a Boirada. Vše zakončily verše samotného Lorenza, který se tím tak zařadil do linie slavných italských spisovatelů. Antologii věnoval synovi neapolského krále, Federikovi Aragonskému, a měla poukázat na silnou literární a jazykovou tradici toskánské poezie, na kterou lze, a je třeba, opět navázat.²⁹ V době převládajícího humanismu a latiny se jednalo o dílo vysoké váhy, snažící se o přehodnocení a znovuvzkříšení této tradice, což bylo podepřeno právě i přítomností již zmíněných italských veršů Lorenza.

Pro lepší přehlednost můžeme jeho tvorbu rozdělit do několika tematických podskupin.³⁰ První z nich seskupuje básně „platonsko-petrarkovské inspirace“. Řadí se sem jednak soubor *Canzoniere*, obsahující přes 200 básní psaných v různých formách (sonety, sestíny, kancóny aj.). Lorenzo je začal psát již ve svých šestnácti letech, během života sbírku postupně doplňoval a upravoval. Především zpočátku mu byla hlavní inspirací láska k Lucrezii Donati, jeho Lauře či Beatrici, tedy láska nenaplněná, platonická, ale zároveň inspirující a povznášející. Lucrezia pocházela z jedné z nejstarších florentských rodin a už od mládí byla zasnoubená. I přesto napsal Lorenzo na její počest mnoho básní – nikdy ji v nich však přímo nejmenoval, ale označoval ji různými přízvisky, jako byly „Luce“, „Sole“ nebo jednoduše „nymfa“.³¹

Další sbírkou z tohoto zaměření je *Commento de' miei sonetti* (pravděpodobně z přelomu 70. a 80. let), sborník obsahující 41 sonetů po vzoru Dantova *Vita Nuova*, a to tak, že každý sonet je zde detailně analyzován a dílo komplexně obsahuje řadu autobiografických odkazů a lze z něj tak vyčíst obraz Lorenzovy osobnosti.³² Následují *Selve d'amore*, jejichž

²⁸ De' Medici, Lorenzo. *Opere (a cura di Tiziano Zanato)*. Torino: Einaudi, 1992, s. VIII.

²⁹ Ady, Cecilia. Op. cit., s. 126.

³⁰ V rozdělení se držíme modelu použitým J. Pelánem ve Slovníku italských spisovatelů, viz. Op. cit., s. 486-487.

³¹ Walter, Ingeborg. Op. cit., s. 66-71.

³² De' Medici, Lorenzo. *Poesie*. Op. cit., s. XXV-XXVI.

název odkazuje na stejnojmenné dílo Statia, v nichž se již mísí neoplatónský koncept lásky s napodobováním klasiků, nicméně formálně je sbírka nejednotná. Poslední skladbou je *Altercazione*, která vypráví o sporu mezi městem a venkovem, klade si za otázku, které zřízení je lepší, aby pak došla k závěru, že pravé štěstí spočívá ve spojení s bohem a ne v majetku.

Druhou tematickou podskupinou Lorenzovy tvorby jsou básně „humanisticko-mytologické inspirace“, což jsou díla, kterými se bude detailně zabývat právě tato diplomová práce. Spojuje je ovlivnění klasickými autory, především Ovidiem a Vergiliem, a to převážně z tematické stránky. Konkrétně se jedná o básně *Ambra* a *Corinto* a poté nedokončené fragmentární eklogy *Apollo e Pan* a *Furtum Veneris et Martis*.

Nejvíce v povědomí čtenářů však utkvěly skladby „lidově-realistické inspirace“, v nichž se Lorenzo právě i díky použití volgare přiblížil lidem a zanechal nám také silně realistický dobový odkaz. Pomocí parodie, narážek i ukázek nevázaného veselí navázal na básně podobného charakteru svých předchůdců, např. Cecca Angiolieriho či Rusticha di Filippo. Do této kategorie se řadí báseň *Simposio* (neboli *I beoni*) z let 1473-74, která se parodicky odvolává na Dantovu *Božskou komedii*, neboť v ní hlavní hrdina potkává největší florentské pijáky na pozadí karnevalového reje. Následuje báseň *Caccia col falcone* (neboli *Uccellaggione delle starne*) z roku 1473, v níž Lorenzo oživuje radost, kterou zažil během jednoho dnu lovu, kterýžto byl jeho velkou vášní; a dále báseň *Nencia da Barberino*, též z roku 1473, v níž se lehce parodují stilnovistické postupy, neboť v ní prostý venkovan vychvaluje své milé selské děvče. Pravděpodobně nejznámější jsou jeho *Canti carnascialeschi* a *Canti a ballo*, první opěvující profese často i pomocí erotických dvojsmyslů (ovšem bez jakékoliv známky vulgarity), druhé pak byly milostné básně určené ke zpěvu a tanci. Jedná se také o jediné skladby z celé tvorby Lorenza de' Medici, z nichž byla alespoň část přeložena do češtiny³³. Právě z *Karnevalových písní* pocházejí Lorenzovy nejslavnější verše, a to konkrétně z písně *Il trionfo di Bacco e Arianna* (nebo také *Canzona di Bacco*), napsané asi v roce 1490:

Quant'è bella giovinezza / che si fugge tuttavia:
Chi vuol esser lieto, sia, / di doman non c'è certezza.³⁴

Jak je krásné zlaté mládí, / třebas prchá napořád!
Raduj se, kdo chceš být rád! / Nevíme, kam zítřek pádí.³⁵

³³ A to ve výboru z díla: *Karneval*. Přel. Jaroslav Pokorný. Praha: Odeon, 1979.

³⁴ De' Medici, Lorenzo. *Poesie*. Op. cit., s. 261.

³⁵ De' Medici, Lorenzo. *Karneval*. Op. cit., s. 55.

Tento refrén vlastně ztělesňuje ono *carpe diem* italské renesance a vyzývá nás, abychom plně využili každý moment, který nám mládí přináší (ať už se jedná o lásku, krásu či vášně), neboť ono i štěstí jsou v životě příliš pomíjivé.

Poslední podskupinou Lorenzovy tvorby jsou básně „náboženské inspirace“, které psal ke konci života. Jedná se především o *laudy* a poté o náboženské drama *Rappresentazione de' Santi Giovanni e Paolo* z roku 1489.

Lorenzo de' Medici byl vzhledem ke svým politickým povinnostem též plodným autorem. Přestože nebyl zcela původní, totiž nepřinesl velkou literární novost a ve své tvorbě se inspiroval spíše různými vzory, stává se tato návaznost na cizí vzory pozitivní hodnotou. A to hlavně z toho důvodu, že jeho texty rozmanitého charakteru – všechny napsané v italském jazyce namísto tehdy rozšířené latiny – vznikají na pozadí půl století dlouhé pauzy literatury ve volgare. Právě s Lorenzem začíná, a dále po něm bude naštěstí opět pokračovat, renesance „pravé“ italské literatury s florentštinou jako opravdovým spisovným jazykem.

2.4 Lorenzo de' Medici jako renesanční mecenáš

Nelze psát o Lorenzovi de' Medici a nezmínit se o jeho mecenášství. Už proto, že byl jedním z nejemblematičtějších mecenášů své doby. Florencie, kde žil, se společně především s Benátkami stala největším centrem, kde kvetlo umění, městem, které rodilo mnoho vlastních umělců.³⁶ Samozřejmě, že i v jiných městech Itálie umění, kultura a literatura vzkvétala, ať už se jednalo například o papežský Řím, Urbino Federica da Montefeltro či Mantovu a Ferraru rodu d'Este, přesto se však tato města „nestala významnými kulturními centry“³⁷. Jak uvádí anglický historik Peter Burke, důvodem byla pravděpodobně skutečnost, že jiná města jednak neprodukovala vlastní umělce, ale spíše si je „vypůjčovala“ právě z Florencie a Benátek, a dále že zakázky byly umělcům zadávány jedním, umění milujícím patronem, po jehož smrti však jeho potomci už v této linii nepokračovali.³⁸



Obr. 2. Dobový obraz Florencie 15. století.

Lorenzova situace byla odlišná, neboť jednoduše navázal na rodinnou tradici, kterou ctil již jeho dědeček, Cosimo de' Medici. Ten na svůj dvůr kdysi pozval Marsilia Ficina, syna lékaře rodu Medici, a požádal ho, aby přeložil vybrané Platónovy spisy. K dispozici mu dal vilu v Careggi, kde byla později založena (taktéž na základě Cosimova přání) tzv. *Accademia neoplatonica* umožňující studium platónových myšlenek. Jak píše švýcarský historik Jakob Burckhardt: „[Cosimo] rozpoznal nejkrásnější květ antického myšlení, naplnil tímto

³⁶ Burke, Peter. *Italská renesance*. Přel. Jiří Kropáček. Praha: Mladá fronta, 1996, s. 136.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

poznáním své okolí a napomáhal tak v rámci humanismu novému a vyššímu znovuzrození starověku.”³⁹ Na rozvíjení platonismu navázal i Cosimův syn Piero a poté i jeho syn, mladý Lorenzo, který: „prozkoumal všechny hlubiny platónismu, a vyjádřil své přesvědčení, že bez toho by bylo těžké být dobrým občanem a křesťanem.“⁴⁰ Pod vlivem Ficina se tedy u Lorenza rozvinula láska k filosofii. Zval do svého domu mnohé učence i teology a často s nimi diskutoval o otázkách filosofických i literárních. Jedni z jemu nejbližších byli krom Ficina i Giovanni Pico della Mirandola, Luigi Pulci a Angelo Poliziano, který Lorenza nasměroval k obdivu vůči starému Řecku a taktéž ho podpořil k sestavení speciální knihovny obsahující staré řecké texty, kterou pak Lorenzo učencům zpřístupnil.⁴¹ Lorenzo vysílal do Řecka i celé Evropy své lidi, aby mu opatřili vybrané knihy a rukopisy a neváhal pro tuto činnost vynaložit velké peníze.⁴² Na konci jeho knihovna obsahoval přibližně 600 řeckých rukopisů a byla tak jednou z největších sbírek svého typu v Itálii.⁴³ Lorenzův mimořádný odkaz se zachoval až do dnešních dnů a nyní je tento soubor součástí florentské knihovny *Biblioteca Medicea Laurenziana*.

Na své předky navázal Lorenzo i v dalších oblastech. Již zmíněný Cosimo nechal za své peníze vystavět kostely i kláštery, podporoval umění a i on shromáždil velkou sbírku knih, které daly základ první veřejné knihovně ve Florencii, tzv. *Biblioteca Michelozzo*.⁴⁴ Lorenzův otec Piero se mimo sbírání rukopisů zabýval i shromažďováním starožitností, jako byly například vázy, kameje či šperky.⁴⁵ A stejně tak činil i Pierův bratr Giovanni, jehož cenná sbírka vytvářela zařízení paláců, v nichž rodina žila.⁴⁶

Nelze se tedy divit, že Lorenzo, obklopen uměním doma i v ulicích svého města, vůči němu nebyl imunní. Vždyť před jeho očima leželo téměř to nejkrásnější, co florentská ruka dosud vytvořila. Na druhou stranu je nutné říci, že Medicejští nebyli ve Florencii jedinou rodinou, která umění podporovala. Stejně, jako si Lorenzo nechal vystavět několik vil a vyzdobit je malbami a sochami, stejně tak se stavělo a dekorovalo i v dalších částech města. Vždyť „jenom ve Florencii vyrostlo v letech 1450-1478 více než třicet paláců a šlechtických sídel“.⁴⁷ Florencie sama plodila mnohé umělce a další do jejího centra přicházeli, aby se zde řemeslu lépe naučili. Pro Lorenza tak pracovali například Filippino Lippi, Domenico

³⁹ Burckhardt, Jakob. *Kultura renesance v Itálii*. Přel. Vladimír Čádký. Praha: Rybka Publishers, 2013, s. 160.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Walter, Ingeborg. Op. cit., s. 248.

⁴² Ady, Cecilia. Op. cit., s. 119.

⁴³ Walter, Ingeborg. Op. cit., s. 249.

⁴⁴ Ady, Cecilia. Op. cit., s. 22-23.

⁴⁵ Ibid., s. 24.

⁴⁶ Walter, Ingeborg. Op. cit., s. 18.

⁴⁷ Procacci, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Op. cit., s. 95.

Ghirlandaio, Sandro Botticelli, Andrea del Verrocchio a mnozí další. Lorenzo jim navíc umožnil navštěvovat svou zahradu u svatého Marka (*Giardino di San Marco*), kde schraňoval staré antické sochy a archeologické vykopávky. V ní se mladí umělci pomocí překreslování a studování snažili naučit a pochopit, jak v antice skutečně sochy vypadaly:

byla to zahrada plná antických památek a vynikajících prací, které tam byly sneseny pro okrasu, studium a potěšení⁴⁸

Od Giorgia Vasariho také víme, že i díky této zahradě mohl mladý Michalangelo už od svých patnácti let antické sochy studovat, neboť Lorenzo si jeho talentu velmi vážil a přizval jej k sobě do rodiny. Tím se zcela jistě zasloužil o co nejlepší možné rozvinutí schopností tohoto geniálního umělce:

V té době [...] velkolepý Lorenzo de ' Medici [...] ve své zahradě na náměstí sv. Marka [...] nesmírně toužil založit školu pro vynikající malíře a sochaře [...] Lorenza, který měl malířství a sochařství v nesmírné lásce, totiž mrzelo, že na rozdíl od řady nadmíru ceněných a slavných malířů se v jeho době nenašli žádní proslulí a ušlechtilí sochaři, a tak rozhodl, [...] že pro ně založí školu. Požádal tedy Domenica [Ghirlandaia], aby mu do zahrady poslal pár chlapců ze své dílny, kteří by k tomu měli sklon a dali se vychovat a vycvičit tak, aby to bylo ke cti jemu, jim i celému městu. Nato mu Domenico poslal [...] i Michelangela. [...] Lorenzo se o chlapce staral jako o vlastního [...] přikázal [mu] ve svém domě pokoj a místo u tabule [...] [Michelangelo] zůstal v Lorenzově domě čtyři roky, až do vévodovy smrti roku 1492.⁴⁹

Lorenzo se snažil rozšiřování kultury věnovat ze všech stran – vysílal florentské umělce i do jiných měst, aby tam mohli pracovat a zároveň šířit slávu místního umění; stejně jako jeho otec, děd a strýc sbíral různé starožitnosti a mapy; zasloužil se o znovuvytváření univerzity v Pise, která musela být na začátku 15. století uzavřena v důsledku zničení po florentských výbojích.⁵⁰ Avšak jeho mimořádnost a jedinečnost netkvěla pouze v neustálém podporování umělecké produkce, ale i ve skutečnosti, že on sám se svou literární tvorbou podílel na obnovení a upevnění kultury a jazyka, jak jsme se o tom zmínili v předcházející kapitole. Byl osobou jak umění vytvářející, tak umění milující, podporující a rozšiřující, a to je důvod, proč ho skutečně můžeme vidět jako „Velkolepého“, „Nádherného“, „Il Magnifico“.

⁴⁸ Vasari, Giorgio. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*. Díl II. Přel. Pavel Preiss. Praha: Odeon, 1977, s. 245.

⁴⁹ Ibid., s. 243-244.

⁵⁰ Walter, Ingeborg. Op. cit., s. 245.

3. Corinto

Mytologická báseň „*Corinto*“ se řadí k prvnímu z děl s mytologickou tematikou. Lorenzo v ní navazuje na klasické téma bukolické poezie, vyskytující se již u Theokrita, tedy na téma zamilovaného pastýře a jeho neopětované lásky. Bylo by ovšem nespravedlivé již předem uvést, že se jedná pouze o dílo inspirované vnějšími zdroji bez vlastní Lorenzovy invence. Přestože, jak níže dokážeme, Lorenzo vychází z klasických antických básníků a cizí mu nejsou ani vzory z doby jemu blízké, básní prostupují i jeho vlastní témata, která tak skladbu jako celek činí autentickou.

3.1 Pozadí vzniku díla a představení příběhu

Dílo bylo sepsáno mezi lety 1464-1465. Ve starých výtiscích se obvykle objevuje bez názvu nebo jen jako *Egloga* či *Capitolo pastorale*⁵¹. Podle italského literárního kritika Paola Orvieta je „pouze u dvou rukopisů doložen název, který je s největší pravděpodobností onen původní anebo je to ten, který se rozšířil v 15. století, a totiž *Innamoramento di Lorenzo de' Medici*“⁵². Takový původní název, totiž „*Zamilovanost Lorenza de' Medici*“, by odkazoval s největší pravděpodobností k Lorenzově mladistvé lásce – Lucrezii Donati, kterou ve skladbě připodobnil k mořské nymfě Galatee.

V době napsání *Corinta* bylo Lorenzovi patnáct, šestnáct let a již psal i své první verše v petrarkovském stylu, věnované právě Lucrezii. *Corinto* tak dokresluje jeho autobiografický obraz, který se právě v literárních počátcích u Lorenza objevuje. Lucreziino připodobnění ke Galatee není náhodné. Galatea byla v mytologicky zaměřené poezii Danta, Petrarky i Boccaccia (*Bucolicum carmen*) symbolem jejich prvotních ušlechtilých lásek, zatímco její ctitel, obr Polifemo, stejně jako Lorenzův hrdina *Corinto*, ztělesňoval spíše pozemskou, potlačovanou lásku.⁵³

Jak lze tedy vytušit z názvu díla používaného v dnešní době, *Corinto*, skladba nás zavádí do prostředí řeckého světa, neboť Korint je znám jako starověké řecké město. Náhodná

⁵¹ De' Medici, Lorenzo. *Tutte le opere*. Op. cit., s. 857.

⁵² Ibid: „solo in due manoscritti [...] reca il titolo, che è con ogni probabilità quello originario o con il quale circolò nel Quattrocento, di *Innamoramento di Lorenzo de' Medici*.“

⁵³ Ibid, s. 858.

nicméně není ani podobnost se jménem Theokritovy a Vergilovy postavy Korydona, pastýřem na řeckých kopcích⁵⁴, neboť Lorenzův hlavní hrdina, taktéž pastýř, se jmenuje právě Corinto.

Nyní bychom, pro lepší pochopení následného rozboru díla, rádi nastínili alespoň ve zkratce děj básně, který sice není nikterak složitý, ale představit jej je nezbytné.

V tercínách psaná báseň je vlastně Corintovým monologem, nářkem nad skutečností, že nemůže být se svou milovanou Galateou. Corinto sedí navečer v hlubokém lese a stěžuje si, že je nymfa vůči němu příliš krutá a utíká od něj pryč k jinému muži. Nikterak mu nepomáhá ani jeho síla a udatnost, ani jeho umění hrát na píšťalu a dokonce ani jeho ujišťování, že má doma plno vynikajících plodů a chová dostatek koz a včel, nic nedokáže nymfu obměkčit a přesvědčit ji. A tak pastýř zůstává sám a postupně si uvědomuje, jak je čas, mládí a krása prchavá a pomíjivá a vybízí nymfu, aby si všeho ještě dostatečně užila.

Lorenzo byl vášnivým čtenářem a své čtenářské zkušenosti do vlastních děl zakomponovával. Jak jsme již zmínili, v Corintovi je asi nejpatrnější vliv antických klasiků. Stejně tak v něm ale můžeme nalézt jasný odkaz na autory z počátku italské literatury, tedy na Danta, Petrarku, Boccaccia, a v neposlední řadě i na literáty z jeho doby, jako byli Angelo Poliziano a Marsilio Ficino. Tato směsice vlivů je v konečném výsledku rafinovaně propojena a doplněna o Lorenzův vlastní rukopis. V následujících částech bychom rádi jednotlivé inspirátory podrobněji představili.

3.2 Antické vzory

Ony zmíněné antické předobrazy, které ponejvíce posloužily Lorenzovi za vzory, jsou především tři – prvotně se jedná o Theokritovu VI. (*Pastýři zpěváci*) a XI. (*Kyklops*) idylu⁵⁵, dále o Ovidiovu proměnu *Galateia a Polyfemos*⁵⁶, a konečně o Vergiliovu druhou eklogu s názvem *Korydon*⁵⁷.

Theokritos (asi 305 – 260 př. K.) bývá označován za zakladatele bukolické poezie. Ačkoliv se narodil v Syrakusách, své básně nejčastěji zasazoval do prostředí sicilského

⁵⁴ Jedná se o postavu ze čtvrté Theokritovy idyly a druhé Vergiliovy eklogy.

⁵⁵ Pro účel citací využijeme idylu vydanou v: *Řečtí idylikové: Theokritos-Moschos-Bion*. Přel. Rudolf Kuthan. Praha: Toužimský a Moravec, 1946.

⁵⁶ Proměna bude citována z: Ovidius. *Proměny*. Přel. Ivan Bureš. Praha: Svoboda, 1974.

⁵⁷ Ekloga bude citována z: Vergilius. *Zpěvy rolnické a pastýřské*. Přel. Otmar Vaňorný. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

venkova, což potvrzují i výše zmíněné idyly. Ústředním motivem oné jedenácté idyly je u něj nářek kyklopa Polyféma po nymfě Galatee, která ho odmítá a on si proto léčí své srdce zpěvem. Jedná se tedy, v oné hrubě načrtnuté linii, o téměř totožnou látku, jako u Lorenza:

Tak tedy pradávný Polyfemos, Kyklops, náš krajan,
ulehčoval si v žalu, když toužil po Galateji [...]
Na štěstí našel si lék; a to si pak na skálu sedl,
s výše na moře zíral a přitom si takto zpíval:
Bělostná Galateo, proč zhrdáš pořád mou láskou?
(Řeční idylikové, s. 47)

Lorenzo zpíval následovně:

Sol Corinto pastor ne' boschi folti
cantava per amor di Galatea
tra' faggi, e non v'è altri che l'ascolti [...]
con questi versi il suo amor piangea:

– O Galatea, perché tanto in dispetto
hai Corinto pastor, che t'ama tanto?
perché vuoi tu che muoia il poveretto?
(Corinto, s. 863)⁵⁸

[Corinto, osamělý pastýř v hustých lesech
zpíval o lásce ke Galatei
mezi buky, a nikdo jiný ho neslyšel [...]
takovými verši svoji lásku oplakával:

– O Galateio, proč máš tolik v nemilosti
Corinta pastýře, který tě tolik miluje?
proč chceš, aby ten chudáček zhynul?]

U této pasáže nemůžeme nezmínit i zcela jasnou paralelu s Vergiliem na počátku jeho druhé eklogy. V ní se zase sicilský pastýř Korydon zamiluje do chlapce Alexida a ve stínu buků se ze svých citů vyznává. Avšak i jeho touha je marná:

Toliko k hustým bukům, jež stínily vrcholky svými,
pořád chodíval sám, když výlevy, neumné, prosté,
volával do lesních hor – než marná byla ta touha.
Ó, jak krutý jsi hoch! Což nedbáš o moje písně?
Nijak ti není mne líto? – Vždyť ještě mě doženeš k smrti!
(Vergilius, s. 95)

Z výše uvedeného je zřejmé, že koncept zůstává stejný: Lorenzův Corinto je vlastně Theokritův a Ovidiův Polyfemos a Vergiliův Korydon, Lucrezia je pak Galatea a jinoch

⁵⁸ Všechny citace básně Corinto budou z: De' Medici, Lorenzo. *Tutte le opere*. Op. cit.

Alessi. Ve všech případech také zůstává stejný pocit smutku, osamělosti a jakési tichosti scény v uzavřené přírodě. U Lorenza se ale, na rozdíl od antických básníků, vše odehrává v noci, což navozuje větší pocit intimity a umožňuje mladému a ostýchavému Corintovi vyjádřit své pocity snadněji. Noc a les se totiž stávají jediným posluchačem mladíkových vzdechů a pláče, i když on sám doufá, že vítr jeho verše nymfě zaneše.

Další epizodka, kterou bychom rádi demonstrovali ovlivnění antickými autory, začíná v momentě, kdy Corinto vzpomíná, jak se obával o Galateu, když se skláněla nad svým odrazem ve vodě. Báł se, že se zamiluje do vlastní krásy a stihne ji stejný osud jako Narcise, postavu v klasické literatuře poprvé představenou Ovidiem⁵⁹. Když se pak do vody podívá on, sám propadne vlastnímu vzhledu a s nemalou jistotou se ujišťuje, že je jeho tělo zcela jistě Galatey hodno:

S'io non son bianco, è il sol, né mi sta male,
sendo io pastor così forte e robusto:
ma dimmi: un uom, che non sia brun, che vale?

[Jestli nejsem bílý, je to sluncem, které mě souží,
jsem proto pastýřem silným a statným:
ale pověz: muž, který není tmavý, za co stojí?

Se pien di peli ho io le spalle e il busto,
questo non ti dovrebbe dispiacere,
se hai, quanto bellezza, ingegno e gusto.

I když mám ramena a hrud' posetou chlupy,
nemělo by se ti to nelíbit,
jestli jsi krom krásy, obdařena i rozumem a vkusem.

Tu non sai forse quanto è il mio potere
(Corinto, s. 867-868)

Ty možná nevíš, jak velká je moje síla]

Tento vychloubačný zpěv pokračuje ve vyjmenovávání různých skutků, kterých je schopen a které mají Galatee dokázat, že je silný a odvážný mladík, neboť dokáže rukama zkrotit býka, přeprat medvědici, vyniká ve hře na píšťalu a ve střelbě by nejraději soupeřil s Dianou⁶⁰. Jakoby se Corinto snažil o svých kvalitách přesvědčit spíše sám sebe, než Galateu. Nelze si neuvědomit, že toto chvástání má až komický nádech, který z antického vzoru zase tolik cítit není. Na druhou stranu to lze chápat jako určitou autorskou poetičnost, jako snaha o nadsázku.

Když bychom si měli připomenout klasické scény popisující pohled pastýře/kyklopa do vody a jeho sebehodnocení, vyskytují se u všech tří autorů:

⁵⁹ Ovidius. *Proměny*, 3. kniha.

⁶⁰ Diana byla staroitalská ochránkyně žen, její předobraz ale sahá až k řecké Artemidě, kteroužto často doprovázely nymfy a jež byla zobrazována jako lovkyně s lukem v ruce, viz Encyklopedie antiky. Praha: Academia, 1974, s. 79.

Nejsem přec žádný takový šereda, jak se snad říká.
Však jsem se nedávno zahlédl v moři, když bylo tiché:
krásně mi slušely vousy a krásně jedno mé oko,
jak se mi alespoň zdálo; mé bílé zuby se leskly
ve vodním zrcadle tak, že parský mramor je ničím.
(Řečtí idylikové, s. 39)

škaredý nejsem, vždyť jsem v moři se viděl,
vánkem když nehnuté stálo [...] nemůže
klamati obraz!
(Vergilius, s. 96)

Však už chápu, má rozkošná dívko, proč se mne straníš:
že se mi po celém čele to ježaté obočí táhne
dlouhým obloukem od ucha k uchu, a jenom jedno,
že mám rozplácly nos a nad ním jediné oko. [...]
Snad se ti nelíbí, že jsem tak zarostlý
(Řečtí idylikové, s. 47-48)

Vždyť já se znám – já v průzračné vodě jsem
nedávno spatřil
obraz a viděl se v něm – můj vzhled se mi velice líbil!
[...] Cožpak je nehezke to, že tělo mé kryto je hustě
tvrdými štětinami? [...]
vous a ježaté chlupy vždy muže pravého krásí.
(Ovidius, s. 370)

U Theokrita nalezneme dva příklady, oba dva pronáší kyklop Polyfemos, přičemž v prvním případě (VI. idyla) o něm zpívá pastýř Damoitas, v druhém případě (XI. idyla) pak hovoří přímo kyklop. Avšak pouze v tomto druhém případě si obr uvědomuje svoji ošklivost, že je chlupatý, má jenom jedno oko, placatý nos a srostlé obočí. A pochopitelně se tím trápí tím víc, když ví, že je to jedna příčina, proč se Galatee nezalíbí. V druhé Theokritově ukázce, stejně jako u Ovidia, je Polyfemos se svým zjevem nejenom spokojený stejně, jako Lorenzův Corinto, ale také se domnívá, že zdánlivé nedostatky jsou ve skutečnosti jeho předností. Pouze Vergilius svůj vzhled nijak nerozvíjí, ani nekomentuje, ale spokojuje se s čistým konstatováním, že „škaredý není“.

V projevu Theokritova sužujícího se kyklopa nenajdeme ani známku pokusu o zlehčení tématu, jako je tomu u Lorenza. Theokritův Polyfemos je i přes svoji nepopiratelnou mohutnost až dobrosrdečně milý, zdvořilý a vnitřně zcela jistě citlivější než Corinto, současným pohledem bychom mohli říct, že je romantický.

Oproti tomu z Korydonovy promluvy u Vergilia je znát značná sebedůvěra a ušlechtilost, nikoliv však nadřazenost, jako tomu je u Lorenza. Tato nadřazenost se objevuje až u Ovidiova Polyféma, který se dokonce srovnává s bohem: „Pohled, jaký jsem obr! Ni Iuppiter, v nebi, jenž bydlí, není nade mne větší“⁶¹ a svoji hrdost dokáže sklonit právě jen před milovanou Galateou: „Jen slituj se nade mnou, slituj, vyslyš prosby mé snažné! Já jediné

⁶¹ Ovidius. *Proměny*. s. 370.

tobě se kořím: já, jenž pohrdám v nebesích Iovem i prudkými blesky, tebe mám v posvátné úctě, tvůj hněv je mi nad blesky prudší.⁶²

Corintovo lkaní není zdaleka tak hromotné, jako slyšíme u Ovidia, ale jeho chvástání společně s touhou vyrovnat se bohům verši prostupuje. Jakoby snad i on byl obrovský kyklop a ne jen pastýř:

Alle braccia convien che ognun mi ceda [...]
Con l'arco in man certar voglio con Diana
(Corinto, s. 868-869)

[V boji mi musí každý podlehnout [...]
S lukem v ruce chci soupeřit s Dianou]

Posledním motivem, na který bychom se v rámci této antické části soustředili, je motiv bohatství, kterým Corinto oplývá a kterým se snaží Galateu oslnit. Opět se jedná o několik pasáží z našich tří klasických autorů, které Lorenzo přetvořil k obrazu svému. Nejde však o bohatství peněžité, ale řekněme přírodní – ovce, mléko, ovoce, med – to vše Corinto ve verších s velkou dávkou hrdosti opěvuje. Až nelze po přečtení Galatee nezazlívát, že o něj neprojevila zájem. Vždyť z celé básně je více než jasné, že na světě není druhého takového mladíka – pohledného, udatného, bohatého a nade vše ji milujícího. A právě v tom tkví ona zmíněná komičnost, která ze skladby vyplývá, v oné přehnanosti, nereálnosti. Domníváme se však, že Lorenzo chtěl vytvořit v postavě Corinta jakýsi ideál muže, ověřený všemi výše zmíněnými přednostmi. A pokud bychom vzali v úvahu v úvodu zmíněný autobiografický základ díla, můžeme říci, že sám Lorenzo do velké míry takovou představu muže splňoval, i když, samozřejmě, v plné míře až zpětně, pohledem na celý jeho život a ne ještě v době napsání Corinta.

Vraťme se však ke Corintovu hrdému opěvování bohatství. Abychom viděli konkrétněji, v čem spočívá, předkládáme níže Lorenzovu ukázkou:

S'io son ricco, tu 'l sai; ché in ogni lato
sonar senti le valle del muggito
de' buoi, e delle pecore il belato.

[Jestli jsem bohatý, sama zviš; neboť všude kolem
uslyšíš znít údolí naplněná bučením
volů, a bečením ovcí.

Latte ho fresco ad ognor, e nel fiorito
prato fragole colte, belle e rosse,
pallide ov' è il tuo viso colorito;

Mléko mám pořád čerstvé a rozkvetlou
louku jahod, krásných, červených, jen je utrhnout,
bledých však ve srovnání s tvou růžolící tváří;

frutte ad ogni stagion mature e grosse;

ovoce v každém ročním období zralé a velké;

⁶² Ibid.

nutrisco d'ape molte e molte milia,
né crederesti al mondo più ne fosse;

che fanno un mèl sì dolce, ch'assimilia
l'ambrosia ch'algun dice pascere Giove;
né sol vince le canne di Sicilia.
(Corinto, s. 869)

chovám mnoho a mnoho tisíc včel,
nevěřila bys, že jich na světě může být více;

které dělají med tak sladký, že se podobá
ambrózii, kterou se prý krmí Jupiter;
ani slunce nepřekoná třtinu na Sicílii.^{63]}

Námětem se Lorenzo sice inspiroval u antických literátů, ale jednotlivé prvky doplnil o vlastní charakteristiky. Například jeho srovnání barvy jahod s barvou tváří Galatey je zcela nové. U Ovidia se sice motiv jahůdek také vyskytuje: „Sama si vlastní rukou pak natrháš jahůdek kyprých, vyrostlých v lesním stínu“⁶⁴, ale Lorenzovo velmi poetické srovnání tam chybí. Ani motiv medu a srovnání jeho sladkosti s cukrem pěstovaným na Sicílii se u námi zkoumaných autorů nevyskytuje. Ostatní motivy, jako motiv ovčí, mléka a hlavně oné hojnosti, kterou muž představí ženě a která jí po celý rok zajistí příjemný život, jsou opět převzaté, jak můžeme níže, u jednotlivých autorů, porovnat:

[...] chovám tisíce ovčí,
sám si je také dojím a piju nejhustší mléko.
Sýrem, ať si to v létě či na podzim, nemusím šetřit,
ba ani v nejtěžší zimě; mám pořád ošatky plné.
[...] A také ti koloušky chovám,
s měsíčkem na čele vesměs, a čtyři medvídky k tomu.
Jenom už pospěš ke mně, a hůř ti nebude v ničem
(Řečtí idylikové, s. 48)

jak jsem bohatý stády, jak mnoho mám sněžného mléka,
tisíce oveček mých jak po horách sicilských chodí;
nikdy mi nechybí mléko, vždy čerstvé, v létě ni v zimě!
(Vergilius, s. 96)

Sady překrásné mám, v nichž ovocem větve se lámou [...]
Mé jsou tyto zde ovce, též v údolí mnoho jich těká,
mnohé jsou ukryty v lese a mnoho jich peleší v slujích.
Ptáš-li se na jejich počet, ten věru ti nemohu říci [...]
Dostatek bílého mléka mám stále, část nechávám k pití,
ostatní, srazit jež dám, jak sýr a tvaroh mi trvá.
(Ovidius, s. 369)

Z textů antických spisovatelů, věnujících se bukolické poezii, čerpal Lorenzo hlavní náměty pro svoji báseň. A ačkoliv by se mohlo zdát, že je jeho text velmi nepůvodní,

⁶³ Ani slunce nedá vzniknout na Sicílii cukru tak sladkému, jako je sladký Corintův med.

⁶⁴ Ovidius. *Proměny*. Op. cit., s. 369.

nesmíme zapomenout na skutečnost, že i jednotlivé příběhy Theokrita, Vergilia a Ovidia se navzájem velmi podobají, a to nejenom v té hlavní příběhové linii, ale i v konkrétních drobných motivech, v použitých slovech. Lorenzo tak spíše navázal na tradici inspirováním se těch nejlepších klasických textů, které různě doplňoval, kromě vlastních nápadů a podnětů, i o prvky užívané a známé jeho nedávnými předchůdci, Dantem, Petrarkou a Boccacciem. A to uvidíme v následující části.

3.3 Od Danta po Petrarku

Lorenzo de' Medici nebyl prvním autorem své doby, který přejal různorodá antická literární témata a konkrétně ve svém díle využil i postavu Galatey. Už jeho slavný předchůdce Dante Alighieri sepsal dvě latinské *Egloghe*, přičemž ve druhé z nich je Galatea také zmíněna. Většího prostoru se jí však dostává až u Francesca Petrarky v jeho *Bucolicum carmen* (ekloga XI). Na druhou stranu, v tomto případě Petrarca nesleduje původní klasickou tematickou linii lásky Galatea-Polyfémos, ale přiřazuje zde původním antickým postavám alegorický charakter. A tak se v Galatee zrcadlí Laura a Petrarca ve verších oplakává její smrt.

Stopu Danta však můžeme nalézt i v jiné části *Corinta*. Konkrétně se jedná o druhou strofu básně, která nápadně připomíná začátek druhého zpěvu Pekla z *Božské komedie*.

e 'l sonno aveva ogni animal terreno
dalle fatiche lor diurne sciolti:
e il mondo è d'ombre e di silenzio pieno.
(Corinto, s. 863)

[a spánek každého pozemského živočicha
od jejich denní námahy osvobodil:
a svět se naplnil stínem a tichem.]

a Dante:

Den odcházel, z pozemských živočichů
únavu snímal potměný vzduch,
jen já se chystal nést v nastalém tichu [...]⁶⁵

Domnívat se ale, že ani Dante nevyužíval k vlastnímu psaní jiné texty, by bylo určitě naivní. Nít původu výše uvedených veršů totiž vede opět o zhruba dva tisíce let zpět, až k Vergiliovi a jeho Aeneidě:

⁶⁵ Alighieri, Dante. *Božská komedie*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Academia, 2009, s. 12.

Noc je a hlboký spánok sa zmocnil na celej zemi
všetkého živého, ľudí aj vtákov i každého stáda.⁶⁶

Nelze si nevšimnout, že vybraná slova jsou skutečně ve všech případech skoro stejná. Literární kritik Attilio Simioni navíc uvádí, že tato pasáž byla jak v antice, tak v době renesance mezi literáty velmi oblíbená a hojně opakovaná, například i Horatiem na začátku jeho XV. epody, Petrarkou v 81. sonetu jeho *Zpěvníku* nebo Angelem Polizianem v *Glostře*⁶⁷.

Když bychom se soustředili na motiv nedostupné a neustále unikající lásky, tak ten se samozřejmě objevuje v literatuře od pradávna, ale teprve v italském trecentu nabyl oné „dokonalé“ podoby, kterou po několik následujících století další italští básníci napodobovali. Mluvíme samozřejmě o lyrickém pojetí lásky Franceska Petrarky. Lorenzo na Petrarku navázal už svými prvními verši, které později uspořádal do zpěvníku, *Canzoniere*. Avšak i v Corintově soužení po unikající Galatee najdeme nesporné prvky petrarkovské poezie. Jedná se o verše, v nichž Corinto spílá a touží ji alespoň na okamžik spatřit a moci se dotknout jejích bělostných rukou a tváře:

Se 'l tuo crudo voler fussi più pio,
s'io ti vedessi qui, s'io ti tocassi
le bianche mani e 'l tuo bel viso, o Dio!
(Corinto, s. 865)

[Kdyby jen tvá krutá vůle byla soucitnější,
kdybych tě jen mohl tady spatřit, mohl se dotknout
těch bělostných ruček a tvé krásné tváře, och bože!]

Z veršů je cítit, jak moc mladíka i pouhé pomyšlení na Galateu vábí a vzrušuje a doufá proto, že se nad ním dívka smiluje a dopřeje mu tu slast ji spatřit. Celá tercína je naplněna velkou láskyplností a oddaností. A my tak můžeme sledovat druhou tvář Corintova charakteru – zde to již není udatný nebojácný muž-pastýř, přesvědčený o sobě, že silnějšího nad něj není. Naopak, je to láskou zkroušený chlapec, zcela oddán vůli své paní. Myšlenky na ni ho však neustále pronásledují a on není schopen jim uniknout. I když proto Galateu na očích nemá, z mysli mu nikdy nezmizí a jeho to samozřejmě vnitřně ubíjí:

Deh, come inanzi agli occhi nostri fuggi,
non fuggi giù davanti dal pensiero!

[Jak to, že předtím našim očím utekla [Galatea],
před myšlenkou ale neutíká!]

⁶⁶ Vergilius Maro, Publius. *Eneida*. Přel. Viera Bunčáková, Pavel Bunčák. Bratislava: Tatran, 1969, s. 246.

⁶⁷ Simioni, Attilio. *La materia e le fonti del „Corinto“ di Lorenzo il Magnifico*. Perugia: Unione tipografica cooperativa, 1904, s. 9-10.

ché poi più che presente il cor mi strugge.
(Corinto, s. 864)

a víc, než kdyby byla tady, mi srdce trýzní.]

Tento motiv, kdy tělo funguje jako určitý věznitel milostných myšlenek se také vyskytl již u Petrarkey, konkrétně v jeho 180. sonetu, *Po, ben puo' tu portartene la scorza*, v němž to byla právě myšlenka, která uchovávala vzpomínku na Lauru a Petrarku tak ve chvílích odloučení alespoň utěšovala⁶⁸.

V *Corintovi* můžeme nalézt ještě jeden velmi silný petrakovský motiv a to motiv květů. Ve slavné Petrarkově kancóně 126 zasypává příroda, okouzlena Lauřinou krásou, dívku jarními květy:

Z krásných větví padala
(sladce vzpomíná se)
prška květů – na klín déšť jí pad.
Ona sedět zůstala
pokorná v tom jase;
láskyplný liják k ní byl svát.⁶⁹

Lorenzova fantazie tento kouzelný motiv posouvá ještě dál: ve scéně, v níž si znavená Galatea lehne pod dub, k ní Corinto přijde a zasype jí tvář květy. Nymfa se usmívá a právě z tohoto úsměvu začne vyrůstat nespočet nových voňavých květů, které se řetězí a celou ji zkrásní. Příroda se díky kouzlu, Galateině úsměvu, probouzí a přichází jaro:

Poi stanca giaceresti sotto un rovere:
io pel prato correi diversi fiori,
e sopra il tuo viso li farei piovere:

[Pak by sis znavená lehla pod dub:
já přes louku spěchal s různými květy,
a na tvou tvář bych je nechal pršet:

di color mille e mille vari odori,
tu ridendo faresti, dove fïro
i primi còliti, uscìr degli altri fuori.

tisíců barev a tisíců různých vůní,
svým úsměvem bys nechala, tam kde byly
zasazeny první květy, vzklíčit květy další.

Quante ghirlande sopra i bei crin d'oro
farei, miste di fronde e di fioretti!
Tu vinceresti ogni bellezza loro.
(Corinto, s. 866)

Kolik věnečků bych na těch krásných zlatých vlasech
vytvořil, propletených z větviček a kvítků!
Jejich krásu bys vyhrála.]

⁶⁸ Maier, Bruno. *Lettura critica del „Corinto“ di Lorenzo de' Medici*. Trieste: F. Zigiotti, 1949, s. 21.

⁶⁹ Petrarca, Francesco. *Zpěvník*. Přel. Jaroslav Pokorný. Praha: Československý spisovatel, 1979, s. 82.

Ačkoliv může tato pasáž připomínat i tvorbu jiných básníků (Petrarca, Poliziano aj.⁷⁰), domnívám se, že se Lorenzovi podařilo uchopit ji s velkou poetičností, novou krásou a Corinto z ní opět vychází spíše jako galantní mladík, než „všebijící Muž“, kterého jsme představili v předchozí části.

Naše inspirační zastavení ukončíme u nejmladšího z básníků tzv. *Tre corone*, tedy třech literárních velikánů trecenta, kteří ovlivnili nejenom Lorenza de' Medici, ale i nespočet dalších autorů a to v průběhu několika staletí. Po Dantovi a Petrarkovi se nyní zaměříme na mytologické propojení Lorenza a Giovanniho Boccaccia.

3.4 Boccaccio

Podobně jako Dante a Petrarca, napsal i Boccaccio své alegorické *Bucolicum carmen*, neboli sérii několika latinských eklog napodobujících sice klasické modely, ale zaměřujících se především na dobové události. A stejně tak i u něj se několikrát objevuje postava dívky Galatey, zejména v eklogách I, VII, a XVI. Nicméně jak podotýká Orvieto, Galatea je v nich opět metaforou na první Boccacciovy lásky a proto, podobně jako u Lorenza, odkazuje spíše k autorově autobiografické linii, než k antické tradici, kdežto naopak Polyfemos, objevující se v ekloge XV., ztělesňuje lásku pozemskou a nespoutanou⁷¹.

Dílo, které však dokazuje jasný vliv Boccaccia na Lorenza je *Commedia delle ninfe fiorentine* a to především z formální stránky. Všechny předešlé skladby, ze kterých Lorenzo čerpal, byly napsány např. v hexametu nebo se jednalo o sonety či kancóny. *Corinto* je ale psán v tercíně, stejně, jako Boccacciova *Commedia*. Tato metrika se přesněji nazývá „*terzina dantesca*“ a poprvé ji použil Dante ve *Vita Nuova* a v *Božské komedii*. Základem této tercíny jsou tři po sobě jdoucí hendekasylabické verše, z nichž se první a třetí rýmuje, dále druhý se rýmuje s prvním a třetím veršem následující strofy atd. Výsledné schéma je tedy: ABA BCB CDC. Po Boccacciovi byl Lorenzo prvním spisovatelem, který tento typ metriky v pastorální poezii použil.

Druhým boccacciovým dílem, které se do *Corinta* promítá je *Ninfale fiesolano*. Obě boccacciovy pastorální skladby mají s *Corintem* společný motiv drsného pastýře („*rozzo pastore*“), který touží po nedostupné nymfě. Ve všech třech dílech je také přítomna postava římské Diany, pokaždé znázorněná jako ochránkyně dívčí nevinnosti a zároveň bohyně lovu. Odkaz na Dianu nebyl pro Lorenza, stejně jako pro Boccaccia, ojedinělý, neboť ji zasadil i do

⁷⁰ Maier, Bruno. Op. cit., s. 28.

⁷¹ De' Medici, Lorenzo. *Tutte le opere*. Op. cit., s. 858.

své další pastorální skladby *Ambra*, kde hraje podstatnější roli, neboť promění prchající nymfu ve skálu.

Samozřejmě, že Diana samotná se objevovala už v příbězích ovidiových *Metamorfóz*. Například v příběhu o Arethúse a Alfeiovi dívku taktéž zachránila přeměnou v řeku; jindy zase nymfu Kallistó vykávala ze své družiny po tom, co ji v lásce přemohl Jupiter a obtěžkal ji novým životem. Ve většině příběhů vidíme, že postava Diany je nějak spjata s nymfami a jejich předpokládanými atributy (počestnost, oddanost lovu) a proto ji logicky autoři pastorální poezie do svých děl alespoň zběžně zakomponovávali, jako Lorenzo v *Corintovi*, kde mladík mluví ke Galatee:

Tre lustrì già della tua casta vita
servito hai di Diana il duro impero
(Corinto, s. 864)

[Po třikrát pět let svým cudným životem
sloužila jsi již Dianině kruté říši]

Tématem, které převzal z antiky Boccaccio v *Ninfale* a od něj zase Lorenzo, je téma nymfina úprku a mladíkova starost o její nožky. Již Ovidius totiž v příběhu Apollóna a Dafné píše: „Nepadni v běhu, ať trní ti nezdrásá lýtka nehodná takových ran [...] drsná jsou místa, kam spěcháš“⁷². Boccaccio v *Ninfale* pak:

A vás, bohové [...]
snažně prosím, smilujte, ustrňte se
nad nožkama, jež mají něhu laní,
té nymfy zde: křoviska na útese,
stromy a vše, co v útěku ji brání
a do cesty se staví údům bílým,
kéž byste v měkký pažit proměnili!⁷³

A konečně i Lorenzův Corinto se obává, že by se Galatea mohla zranit o kámen nebo by ji mohl kousnout had a tak se ji alespoň myšlenkami snaží v běhu nadnášet, aby ji tak uchránil:

quanto dolor io aggio avuto,
quando fuggì dagli occhi col piè scalzo!,
e con quanti sospiri ho già temuto

[kolik bolesti jsem zakusil,
když jsi utíkala s bosými nožkami pryč
a s kolika vzdechy jsem se bál,

⁷² Ovidius. *Proměny*. Op. cit., s. 44.

⁷³ Boccaccio, Giovanni. *Fiesolské nymfy*. Přel. Olga Hostovská. Praha: Odeon, 1984, s. 50.

che spine o fere venenose o il balzo
non offenda i tua piè!, quanto n'ho sdegno!
Per te fugo i piè invano e per te gli alzo
(Corinto, s. 866)

aby trny nebo jedovatí hadi nebo útes
tvým nožkám neublížily, jak jsem byl zoufalý!
marně za tebe tvé nožky chráním a za tebe je zvedám]

U Corinta se tak opět projevuje určitá galantnost muže-ochranitele, vlastní spíše až mužům od dvora, kdy muž sní o tom, že ženu ochrání ode všech nebezpečností. Tato galantnost se zároveň pojí se zásadami a čestností každého správného muže-pastýře a to s instinktivní touhou pomoci. Lorenzo tak do této postavy opět promítá část svého já.

Druhým motivem, který bychom ještě rádi zmínili, a který opět proběhnul linií antika – Boccaccio – Lorenzo, je motiv již zmíněných darů (ovoce, zvířata, mléko apod.), kterými se Corinto snaží nymfu nalákat, aby s ním bydlela. V předcházející kapitole o antických vlivech jsme již zmínili, že se tento motiv objevoval jak u Theokrita, tak u Vergilia a Ovidia. Využil jej i sám Boccaccio v *Commedii*, v níž se jimi pastýř Ameto zase snaží upoutat svoji vyvolenou, nymfu Liu, a stejně jako Corinto ji přimět, aby pro něj opustila svůj starý život v lesích:

io serbo a te giocondo dono:
[...] ti serbo gelse, mandorle e susine,
fravole e bozzacchioni [...]
e ho due leprezzini [...]
e con lor tre cerbi piccolini
[...] e ho molte altre cose,
le qua' ti serbo, donna del cor mio,
pur che tu scenda tosto alle pietose
ombre, lasciando le selve⁷⁴

[schraňuji pro tebe radostné dary:
[...] schraňuji moruše, mandle, švestky
jahody a blumy [...]
a mám dva zajíčky [...]
a s nimi tři maličké koloušky
[...] a mnoho dalších věcí,
které ti daruji, ženo mého srdce
jen kdybys ihned vyšla ze smutných
stínů a opustila lesy]

Na rozdíl od Corinta mohl boccacciův Ameto s Liou trávit hodně času, protože se ještě společně s dalšími nymfami scházeli a vyprávěli si různé příběhy. A i když se nymfa nakonec, stejně jako v případě Corinta, mladíkovi neoddala, dostal díky ní Ameto možnost spatřit Venuši a pochopit podstatu pravého bytí. Boccaccio své pastorální dílo tedy směřoval spíše k duchovnějšimu konci. Naopak Lorenzo ve svém Corintovi báseň ukončuje jinak, když v mladíkovi vyvolává touhu po nepromarnění života, ale jeho užívání, jak ukážeme v následné části.

⁷⁴ Boccaccio, Giovanni. *Commedia delle ninfe fiorentine* in: *Tutte le opere (a cura di Vittore Branca)*. Milano: Mondadori, 1964. [online]. [cit. 2015-02-15]. Dostupné na: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_2/t32.pdf, s. 21-22.

3.5 Nevíme, kam zítřek pádí...

Celou Lorenzovu báseň prostupují dvě tváře hlavního hrdiny Corinta. První je obraz silného a téměř nepřemožitelného bohatého pastýře, který se před Galateou chvástá a snaží se ji tím dojmout a přesvědčit, aby ho také milovala. Druhou tvář je pak jeho obraz coby ušlechtilého mladíka, oplývajícího určitou oduševnělostí a ochranitelstvím vůči vznešené nymfě. Tato proměnlivost charakteru do jisté míry odráží i nadcházející tvorbu samotného Lorenza, která v sobě snoubí jak díla vážná, náboženská, tak skladby milostné lyriky, ale také díla odrážející dobovou realitu a radost ze života. A právě tu se u nás Lorenzo na konci *Corinta* snaží vyvolat.

Jedná se konkrétně o posledních cca 11 strof básně. Zvláštností navíc je, že tyto strofy, které jsou dnes uváděny jako běžná součást díla, byly do skladby vloženy samotným Lorenzem až zhruba dvacet let po vzniku básně, tedy v letech 1485-86, a nahradily tak původní starý konec, který byl i o několik veršů kratší⁷⁵. Lorenzo se u nových veršů inspiroval latinskou básní *De rosis nascentibus*, původně přisuzovanou Vergiliovi, později ale připisovanou spíše římskému básníkovi Ausoniovi⁷⁶. Zároveň lze ale najít paralelu i mezi Lorenzovými verši a III. balladou Lorenzova současníka Angela Poliziana.

Jak u Lorenza, tak u Poliziana najdeme stejný koncept, totiž radost ze života a těšení se z mládí. Lorenzův Corinto v této scéně přichází do zahrady a detailně popisuje všechny možné květiny, které se v ní nacházejí a které osvětluje první denní slunce. Zároveň je ale vidí v běhu jejich života, když některé během chvilky odkvetou a listí ze stromů zas opadá na zem. V té zahradě si Corinto uvědomí, že čas a mládí je velmi pomíjivé:

che vana cosa è il giovenil fiorire:
nostro solo è quel che è presente,
né 'l passato è più, e l'altro è ancor niente.

[jak pomíjivou věcí je mladistvý rozpuk:
naše je jen to, co je přítomné,
a už ne víc minulost, a budoucnost je ještě ničím.

Cogli la rosa, o ninfa, or ch'è bel tempo.
(Corinto, s. 871)

Utrhni růži, nymfo, teď, když je ještě krásný čas.]

Ve stejné době, kdy Lorenzo vložil do Corinta tyto verše, napsal Poliziano onu zmíněnou báseň *I' mi trovai, fanciulle, un bel mattino*, v níž píše:

⁷⁵ De' Medici, Lorenzo. *Tutte le opere*. Op. cit., 870.

⁷⁶ Maier, Bruno. Op. cit., s. 50.

Když začnou růže nejkrásnější kvést,
když mají nejvíc půvabu a jasu,
je čas je vzít a do věnečků вплést,
dříve než přijdou o všechnu svou krásu:
a proto, dívky, dokud je dost času,
trhejte růže, které dává sad.⁷⁷

Pro úplnost ještě dodám, že již v antice, u Theokrita, můžeme nalézt stejný motiv, a to v jeho 23. idyle:

Anche la rosa è bella, ma il tempo la sfa [...]	[I růže je krásná, ale čas ji odvane [...]]
anche il fanciullo è bello, però sua beltà poco dura ⁷⁸	i mládí je krásné, ale ta krása trvá jen chvíli]

Právě růže ve všech třech případech symbolizuje onu prchavost mládí, a proto básníci vyzývají k užívání si krásy a prožitků života, onoho konkrétního momentu, protože předem nevíme, za jak dlouho skončí, avšak jisté je, že pomine. Verše jsou protkány značnou melancholií, ale zároveň jsou naplněné velkým lyrismem a potvrzují Lorenzovu zralost, která byla na šestnáctiletého mladíka zcela jistě ojedinělá⁷⁹. Tento motiv navíc rozvinul i ve své další tvorbě, jak dokládá refrén jedné z jeho nejznámějších básní, *Bakchické písně*:

Jak je krásné zlaté mládí,
třebas prchá napořád!
Raduj se, kdo chceš být rád!
Nevíme, kam zítřek pádí.⁸⁰

Ať už si tedy Lorenzo v *Corintovi* vypůjčil z antických nebo raně renesančních vzorů rozmanité motivy a zpracoval je v podobném duchu, anebo se jimi jenom lehce inspiroval, nelze mu na jeho věk upřít velkou sečtělou mnoha autorů, včetně těch písíciích latinsky, a rozhodně i vlastní originální přístup, jakým je do textu zakomponoval a zároveň obohatil o své myšlenky.

⁷⁷ Navštívení krásy: italská renesanční lyrika. Přel. Jan Vladislav. Praha: Mladá fronta, 1964, s. 124.

⁷⁸ Teocrito. *Idilli*. Bologna: Nicola Zanichelli, 1925, s. 166.

⁷⁹ Lorenzo sice tuto pasáž vložil do básně kolem svých 35 let, ale poslední verš, stejně jako celá myšlenka pomíjivosti, byla přítomna již v původní verzi z let 1464-65.

⁸⁰ De' Medici, Lorenzo. *Karneval*. Op. cit., s. 55.

4. Furtum Veneris et Martis

Z pera Lorenza de' Medici pochází i dílko „*Furtum Veneris et Martis*“ (jindy zvané i jako *Amori di Venere e Marte*), dnes však již zachované pouze jako krátký fragment o 120 verších. Báseň měla být pravděpodobně inscenována při příležitosti florentského karnevalu nebo jiné slavnosti, neboť její tón je značně hravý. Přesná doba napsání známá není, předpokládá se ovšem, že to bylo před rokem 1480⁸¹. Báseň je napsána v tercínách jako dialog mezi několika postavami, přičemž hlavní námět má čistě mytologický základ – Venuše se na jednu noc setká se svým milencem, bohem Martem, čímž podvede svého manžela, božského kováře Vulkána. Ten, stejně jako bůh Sole, je z jejího chování rozhořčen a plánuje pomstu. V tomto momentu ale báseň končí.

Lorenzovi mohli být v tomto případě předlohou dva antičtí literáti – jednak Homér se svou *Odyseou* a poté již tradičně Ovidius a jeho *Proměny*. Oba dva spisovatelé tento mýtus také zpracovali a pochopitelně si u nich můžeme přečíst i jeho rozuzlení. Lorenzo ale základní příběhovou linii obohatil o prvky jemu vlastní, a to o již zmíněnou hravost a pak o jisté erotické a moralistní pasáže, takže ve výsledku dílo opět získává velmi originální ráz.



Obr. 3. Vyobrazení Venuše a Marta podle Sandra Botticelliho, kterého Lorenzo taktéž v jeho malířské tvorbě podporoval. Obraz se nachází v National Gallery v Londýně.

4.1 Vliv mytologie

Celou báseň prostupuje mnoho antických postav. Jedná se jednak o bohy – hlavní představitele (Venuši, Marta, Vulkána a Sola), kteří promlouvají. Dále je zmíněno mnoho

⁸¹ De' Medici, Lorenzo. *Opere (a cura di Tiziano Zanato)*. Op. cit., s. XXIII.

jiných bohů, kteří na pozadí doplňují příběh (Bakchus, Cerer, Neptun, Clizie aj.) a někdy zároveň i připomínají svůj vlastní mýtus. V neposlední řadě Lorenzo do příběhu zasadil i múzy a dryády, tedy bájně antické postavy, objevující se často i v jeho dalších dílech (*Ambra, Corinto*).

Tu, Clitia, andrai nel bel monte Pachinno,
tu nel Peloro, e tu nel Lilibeo:
guardate di Sicilia ogni confino
(Furtum, s. 848)⁸²

[Ty, Clizie, běž na horu Pachinno,
ty na Peloro, a ty na Lilibeo:
střežte na Sicílii všechny hranice]

Ve výše uvedené ukázce je zmíněná nymfa Clizia, kterou Venuše žádala, aby hlídala Sicílii před Vulkánem a ona se tak mohla beze strachu oddat hříchu s Martem. Zajímavé je mimo jiné i pojmenování jednotlivých „cípů“ Sicílie, tedy míst Pachina, Lilibe a Pelora. Stejně je totiž zmiňoval i Ovidius, když popisoval Aeneovu plavbu k Sicílii:

Přistanou u Sicílie. Tři cípy z ní do moře běží: naproti deštnému jihu mys Pachýnos vybíhá ostře, na západ druhý mys, jenž Lilybaion se zve, třetí cíp, Pelóros zvaný, jde k severovýchodu přesně.
(Ovidius, s. 366)

Jak jsme se prve zmínili, o Venušině a Martově lásce zpívali již Homér a Ovidius. U Homéra jsou pochopitelně ještě řecké varianty jmen bohů, kdežto Ovidius již má v příběhu, stejně jako Lorenzo, římská pojmenování:

Homér

Pěvec krásně se jal pak zpívati, na loutnu hraje,
o lásce Aréa píseň a Kypřanky s čelenkou krásnou,
kterak kdys v Héfaištově se po prvé objali v domě,
tajně: on dal jí mnoho a zhanobil lůžko i sňatek
v paláci Héfaištově. Však ihned mu s poselstvím přišel
Hélios, který s nebes jich milostné objetí viděl.
Avšak sotva s bůh té bolné doslechl zvěsti,
ihned v kovárnu šel, v svém srdci jim pohromu stroje.⁸³

Ovidius

Poněvadž první vše vidí ten bůh [Hélios],
prý první též viděl milostné pletky Marta
a Venuše, bohyně lásky. Zalkal nad tímto
činem a manželů podváděnému, kterým byl
Vulkán, choť nevěrnou udal i záletů místo.
(Ovidius. s. 114)

⁸² Všechny citace básně Furtum Veneris et Martis budou z: De' Medici, Lorenzo. *Tutte le opere (a cura di Paolo Orvieto)*. Op. cit.

⁸³ Homéros. *Odyseia*. Přel. Otmar Vaňorný. Praha: Petr Rezek, 2007, s. 156.

I v Lorenzově příběhu spatří nevěru milenců jako první bůh slunce, Sole. A rozhodně si tuto zprávu nechce nechat pro sebe, ale svolává všechny další bohy, aby se na „nestydatou Venuši“ (Venere impudita) přišli podívat. Volá tak i Vulkána, který, velmi rozzlobený, odpovídá a slibuje milencům pomstu:

Il Sole gli scuopre e parla

Ingiuria è grande al lecto romper fede
[ma] il sol, le stelle, il ciel, la luna il vede.
[...] Vulcan, vieni a vedere tua Citerea,
come con Marte suo lieta si posa
[...]

Vulcano loquitur

Io pure attendo a ffar sagitte a Giove
sudando intorno all'antica fucina,
e Marte gode mie fatiche altrove.
Venere, Vener mia, spuma marina
tu Marte adulter, pena pagherete,
ché grave colpa vol gram disciplina.
(Furtum, s. 850-852)

[Sole je objeví a říká

Velká je urážka zradit důvěru v posteli
[ale] slunce, hvězdy, nebe, měsíc ji vidí.
[...] Vulkáne, pojd' se podívat na svou Citereu,
která se svým Martem šťastná ulehla
[...]

Vulkán promlouvá

Já zrovna vyrábím šípy pro Jupitera
a potím se ve staré kovárně,
a Mars si jinde z mé námahy užívá.
Venuše, Venuše má, pěno mořská
ty Marte nevěrníku, trestem zaplatíte,
neboť těžký hřích si žádá velké potrestání]

Těmito verši fragment končí, zbytek dochován bohužel není. Ve čtenáři může vyvolat napětí, jak příběh skončí, protože se přestává ve velmi vypjaté situaci. Dle Ovidia i Homéra se nakonec Vulkán milencům pomstí tím, že je při jejich dalším dostaveníčku lapí do jím vyrobené, téměř neviditelné sítě, a vzápětí přivolá ostatní bohy, aby se na ně přišli podívat. A tím jim na nebi způsobí velkou hanbu.

4.2 Lorenzo lechtivý i moralizující

Lorenzo se ani u této básně neubrání své tradici a vložil do tradičního mytologického příběhu pro něj typickou lehkost a hravost. Důvodem může být i fakt, že bylo dílo určeno pro recitaci nebo divadelní ztvárnění během florentských slavností a neslo se tudíž v duchu těchto společenských akcí. Onu hravost s jakou postavy mluví lze spatřit například v poslední výše zmíněné ukázce, v níž si Vulkán stěžuje, že zatímco on se dře s tvrdou prací, Mars se raduje s jeho ženou.

Dobovou lechtivost, která se u Lorenza objevuje například u *Tanečních písní* nebo *Karnevalových zpěvů*, můžeme cítit i z následujících veršů, v nichž zve Venuše Marta do svého lože:

Vien', ch'io t'invito nuda in mezzo il lecto;
non indugiar, ch 'l tempo passa e vola:
coperto m'ho di fior' vermigli il pecto.
(Furtum, s. 849)

[Pojď, nahá tě zvu k sobě do postele;
neotálej, neboť čas běží a letí:
rudými květy jsem si zakryla ňadra.]

Na druhé straně od Venušiny lechtivé mluvy pak stojí proslov Soleho, který milence odhalí. Říká jim, že jejich potěšení se může rychle změnit ve výčitky, Venuše by měla být správně povolná jen svému manželovi, a navíc po takové ostudě se na ni možná již nikdo nepodívá. Jeho slova jsou silně moralizující, což stojí v opozici s Venušinou erotickou pobídkou:

E tu che lieta col tuo Marte stai,
né pensi il ciel di tua colpa dispone [...]
Ogni lungo secreto ha suo stagione:
chi troppo va tentando la fortuna,
s'allide in qualche scoglio
(Furtum, s. 850)

[A když jsi ty šťastná se svým Martem
si myslíš, že nebe tvé vině nějak uleví [...]
Každé dlouhodobé tajemství trvá jen určitou dobu:
kdo zkouší štěstěnu moc dlouho,
narazí na nějaké potíže]

Co se týče stylistické stránky básně, je v tomto případě znát silný vliv latiny na italské volgare, a to ať už se jedná o konkrétní podoby slov (*nymph*e místo *ninfe*, *hornate* místo *ornate*, či *et* místo *e*) či zcela latinské umístování sloves na konec vět. Na druhou stranu zde můžeme nalézt i vliv Petrarky, který je v jednom verši zcela citován⁸⁴.

Závěrem k této básni můžeme říci, že v ní Lorenzo opět ladně spojil mytologické pozadí a antické postavy se smyslnými, jemu vlastními, obrazy a touhami oněch postav a vytvořil tak dílo, které je současně dramatické, poučné i zábavné.

⁸⁴ Jde o verš 49: „Amor regge suo impero senza spada“ totožný s veršem 11 z P. *Zpěvníku*, básně č. 105.

5. Apollo e Pan

Třetí skladbou, kterou podrobíme rozboru, je Lorenzova ekloga *Apollo e Pan*, napsaná kolem roku 1480. Také ona se drží onoho klasicizujícího vzoru a jak už je patrné z názvu, přebírá starou antickou tematiku o soupeření boha Apollóna a pastýře Pana ve hře na lyru a píšťalu. Nicméně na rozdíl od jejích antických předloh se u Lorenza opět (jako v případě *Furtum Veneris et Martis*) nedozvíme její rozuzlení, protože po Panově promluvě (po 175. verši) je báseň doslova useknuta.

Z hlediska obsahu bychom ji mohli rozdělit na tři části, z nichž první detailně popisuje malebné údolí řeckého kraje Thessalie a zaměřuje se také na osud Apollóna, který zde, po nuceném opuštění Olympu, žil převlečen jako pastýř, až jednoho dne potkal Pana, s nímž svedl onen zmíněný závod. Ve druhé části (začíná veršem 100) zpívá sám autor milostnou píseň nymfě, kterou i tentokrát představuje (jak se stalo i v *Corintovi*) Lorenzova milá Lucrezia Donati. V poslední, třetí části již zpívá Pan a to o smrti pastýře Dafnida, kterou na něj seslala Venuše jako trest za Dafnidovo vychloubání se vůči jejímu synovi Kupidovi.

5.1 Mytologie aneb jistota

Ponejvíce čerpá Lorenzo, již bez překvapení, z Ovidiových *Proměn*. Zároveň se ale znovu vrací i k Theokritovým a Vergiliovým eklogám, jako to činil již v *Corintovi*. Na rozdíl od ostatních analyzovaných básní zde není Lorenzův vlastní rukopis tak silný. Ponejvíce ho můžeme nalézt ve verších opěvujících krásnou, i když plachou nymfu alias Lucrezii a její bělostné bosé nožky, sněhobílou tuniku, slonovinové končetiny a plavé vlasy. Až se z takového popisu zdá, jako by dívka z celé své dokonalé bělosti prosvítala, tak nadpozemský její popis je: “per la candida tunica, che veste / l’eburnee membra tue, pe’ capei biondi” (Apollo, s. 883)⁸⁵. Další části básně se však maximálně inspiroují cizími vzory, a i když jsou zpracovány zdařile, Lorenzova vlastní invence se zde příliš neprosadila.

Vrátíme-li se zpět k mytologickému základu, na němž je báseň vystavěná, je třeba zmínit několik faktorů. Předně už samotné místo, kam Lorenzo báseň zasazuje, je ryze antické – území Thessalie, pohoří Pindos, údolí Tempé, řeka Péneios – přesně tak místo popisuje on i Ovidius:

⁸⁵ Všechny citace básně *Apollo e Pan* budou z: De’ Medici, Lorenzo. *Tutte le opere (a cura di Paolo Orvieto)*. Op. cit.

V thessalské zemi je údolí Tempé. Je lesnaté stráně lemují ze všech stran. Jím řeka Péneios teče, vytrysklá z úpatí Pindu (Ovidius, s. 46)

È un monte di Thessalia detto Pindo [...]
Penneo è il fiume, e 'l paese che ride
d'intorno è detto Tempe, una pianura
(Apollo, s. 879)

[Existuje hora v Thessalii řečená Pindo [...]
Péneios je řeka a místu, které se táhne
kolem, se říká Tempé, a je nížinou]

Je to ideální prostor – panuje v něm věčné jaro, vše tam neustále kvete, zpívají ptáci. Sám bůh slunce Foibos - Apollón⁸⁶ si jej zamiloval, když sem byl vykázán z Olympu. Ještě než se v básni setká s Panem, popíše nám Lorenzo, jak se Apollón převlékl za pastýře. Podle původní klasické pověsti byl do Thessalie vykázán Diem za trest, jenž spočíval v osmiletém sloužení místnímu králi jako prostý pastýř⁸⁷. Ony atributy, které mu však přiřknul Ovidius v příběhu o králi Midasovi, Lorenzo obměňuje, takže zatímco ve staré verzi byl při závodu Foibos (Apollón) oblečen honosně, u Lorenza tuto okázalost schovává a dává vyniknout prostším pastýřským věcem:

Vavřínem parnáským má svou hlavu věnčenu Foibos, řasnaté roucho z tyrského nachu až po zemi vleče, kitharu zdobenou sloní a perlami v levici nese, v pravé pak ruce půvabně drží své tepátko zlaté (Ovidius, s. 299)

Alhora habito prese di pastore [...]
Così l'aurata lyra [...] hora più non lucea;
l'eburneo plectro già hora è di legno [...]
dove li premeva una corona
di gemme, hor [sono] delle fronde del suo fiume
(Apollo, s. 881-882)

[A tak si oblékl šaty pastýře [...]
Tak zlatá lyra [...] už teď nežáří;
trsátko ze slonoviny je už teď ze dřeva [...]
kde měl posazenou korunu
z drahokamů [jsou] teď větvičky vavřínu]

Před zahájením soutěže usedá Pan do stínů Syringy, aby naladil svůj nástroj. Těmito verši Lorenzo vhodně spojuje legendu o původu jeho píšťal a zároveň připomíná Panovu dávnou lásku, která nad jeho hudbou neustále bdí a odnáší ji dál. Kdysi se totiž Pan zamiloval do nymfy Syrinx, ta se však při útěku před mladíkem proměnila v rákos, z něhož si Pan nakonec zhotovil své píšťaly. Když tedy Lorenzův Pan usedá do rákosů (syringy), usedá nejen do vzpomínek na svou milou. I v tomto případě Lorenzo čerpá ze svého oblíbeného Ovidia:

⁸⁶ Foibos (= zářící) je jen další označení Apollóna, které bývá spojováno s jeho rolí jako boha slunce.

⁸⁷ Zamarovský, Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Brána, 2005, s. 52.

a jak Pán, pln víry, že Sýringu drží, místo nymfina těla měl v rukou jen rákosí vodní; zatímco do něho vzdychá, proud vzduchu [...] tenoučký vyloudil tón [...] „Navěky budu já s tebou tak rozmlouvat, s tebou se stýkat.“ Nestejné tyčinky třtin si spojil [...] a podle té nymfy svůj nástroj sýringou nazval. (Ovidius, s. 50-51)

A l'ombra di Syringa Pan si misse,
che dello antico amor pur si ricorda:
ella si mosse et quasi al canto arrise.
(Apollo, s. 882-883)

[Do stínu Syringy se Pan položil,
a na svou dávnou lásku si hned vzpomněl:
ta když se pohla [ve větru] sladce zahrála.]

Než Pan svoji šalmaj naladí, zpívá Lorenzo již zmíněnou píseň na Lucrezii. Po ní následuje poslední část básně, a to Panova vlastní píseň o osudu nešťastného Dafnida, vycházející ze všech třech prve uvedených antických básníků – Ovidia, Vergilia i Theokrita.

Pan začíná svůj zpěv lkaním nad smrtí sicilského pastýře Dafnida, vlastně zakladatele bukolické poezie, který svou „krásou a hrou na sýringu okouzloval nymfy“⁸⁸. Podle Ovidia jej jedna nymfa ze žárlivosti proměnila ve skálu⁸⁹, podle Vergilia „krutou zahynul smrtí“⁹⁰, a podle Theokrita za jeho smrt mohla Venuše s Erotem a to po tom, co mu vyčítali, že „ses přec chlubil, že Erosa v zápase zmůžeš; vidíš, a trapič Eros teď zmáhá, Dafnide, tebe!“⁹¹. Všechny verze ovšem spojuje hochova jistá smrt z lásky a zároveň velká úcta a stesk, kterou mu jeho okolí projevovalo. Tyto pocity přejímá i Lorenzo, který v této části nejvíce navazuje na Theokrita a stejně jako on se ptá, proč mladíkovi jeho nymfy, dříve jej tolik milující, v poslední chvíli nepomohly:

Kdepak jste dlely, když Dafnis mřel touhou, kdepak, ó Nymfy? (Theokritos, s. 15)

Ma voi dove eravate, o nymphe belle,
allor che dette li ultimi lamenti
Daphni, chiamando le crudeli stelle?
(Apollo, s. 885)

[Však kde jste byly vy, krásné nymfy,
tehdy, když poslední nářky pronášel
Dafnis a vzýval kruté hvězdy]

a dále popisuje, kdo všechno nad jeho tragickou smrtí zoufal:

Nad ním úpěli šakalové, nad ním i vlci, nad jeho skolem zalkal i lev až z hloubu hvozdů [...] přišli pastýři skotu a koz [...] všichni se pozeptat, co prý ho rmoutí [...] přišla i bohyně z Kypru. (Theokritos, s. 15-16)

⁸⁸ Encyklopedie antiky. Op. cit., s. 130.

⁸⁹ Ovidius. *Proměny*. Op. cit., s. 118.

⁹⁰ Vergilius. *Zpěvy rolnické a pastýřské*. Op. cit., s. 109.

⁹¹ Řeční idylikové. Op. cit., s. 16.

Dafnide, pro tvou smrt též punští truchlili lvové (Vergilius, s. 109)

Empieron le spilonche tutte quante
di mugghi i feri leoni, et pianto tristo
sudorono e saxi et le silvestre piante.
(Apollo, s. 886)

[Zaplnily jeskyně všechny ty
nářky divokých lvů, a smutný pláč
se lnul z kamenů a lesních rostlin.]

Ony „kruté hvězdy“ z předchozích veršů nepředstavuje nic jiného než osud, kterému se podle Lorenza nelze vyhnout. Stejně, jako se nedá vyhnout samotné lásce, i když často velmi kruté. Pan tuto myšlenku v písni o Dafnidovi podporuje verši, v nichž své milé Syrinze připomíná, jak ji kdysi v opojení stíhal, až mu láska nohy nadnášela. Avšak, jak už víme, nebylo mu to nic platné, protože osud zasáhnul a dívku proměnil v rákosí. Mladíkův osud – láska – byl tak na jednu stranu krutý, neboť mu nymfu vzal, avšak na druhou stranu zůstal Pan se svou láskou navždy spjat, neboť si právě z rákosu vyrobil svůj milovaný nástroj, píšťalu, která jej neustále doprovází. Pravá láska, ač zprvu nešťastná, u něj nakonec stejně zvítězila.

V Dafnidově případě je také láska příčinou jeho smrti a to proto, že se prve domníval – vychloubal – že ji přemůže, že půjde proti bohovi Erotovi, tedy synovi Venuše a samému ztělesnění lásky. Lorenzo se ve verších nemůže rozhodnout, zda na Dafnida tento trest seslala bohyně lásky či její syn a inspiruje se tak Vergiliovými slovy z VIII. eklogy:

Jak tys též ukrutná, matko! Jest však krutější matka či onen strašlivý chlapec? Strašlivý onen je hoch, též ty jsi však ukrutná matko! (Vergilius, s. 121)

Certo tu fusti, anzi il tuo figlio Amore;
anzi, tu impia et lui crudel, li desti
vana speranza tu, lui cieco ardore.
(Apollo, s. 884)

[Jistě jsi to byla ty, anebo tvůj syn Amor;
ty hanebná anebo on ukrutný, jste mu vnukli
ty marnou naději [nebo] on slepou vášeň.]

Celá báseň je striktně ukončena za tímto Panovým žalozpěvem, a je velká škoda, že ji Lorenzo nedokončil. Nemáme tak možnost poznat ani onu vítěznou píseň Panova soupeře Apollóna, který byt' se ve skladbě vyskytuje, sám vůbec nepromlouvá, a ani nám není představeno finální rozsouzení obou pěvců, které v Ovidiově příběhu konalo pohoří Tmólos. I přesto se ale domníváme, že se jedná o zdařilou Lorenzovu skladbu. Z velké části naplňuje jeho tradiční postup, který u psaní mytologických děl zvolil, tedy načerpání příběhu i vybraných konkrétních pasáží z antických autorů a dále jejich doplnění o jemu vlastní pasáže, i když těch bylo v případě této básně pouze pár.

6. Ambra

Poslední skladbou, které bychom se rádi věnovali podrobněji, je mytologická báseň Ambra. Jde o příběh stejnojmenné nymfy a její lásky k bohovi Ombrone a již na počátku můžeme uvést, že se jedná o Lorenzovo vrcholné dílo.

6.1 Vznik a charakter básně

Není zcela snadné určit přesný rok napsání tohoto díla. Jedním z důvodů je skutečnost, že se nezachoval původní Lorenzův rukopis, ale jako původní pramen nám slouží pět rukopisných prepisů⁹². Druhým je pak fakt, že dílo netvoří kompaktní celek založený na jedné příběhové linii, ale objevují se v něm dvě na sebe plynule navazující části, které sice mají určitý spojující prvek, avšak s největší pravděpodobností byly obě napsány v různých letech.

Téměř jisté je, že dílo nemohlo vzniknout dříve než v letech 1485-86⁹³. V této době totiž vydává jiný slavný italský učenec a básník, a zároveň Lorenzův přítel a vychovatel jeho syna, Angelo Poliziano, stejnojmennou báseň *Ambra*. V této básni vypráví Poliziano mimo jiné legendu o původu Lorenzovy vily v Poggio a Caiano, která se též jmenovala Ambra a její jméno se tak odvozuje od příběhu nymfy Ambry. Poliziano se však ve své básni ani slovem nezmiňuje o stejnojmenném Lorenzově díle, což by, kdyby bylo dílo již napsáno, zcela jistě učinil.

Dalším problémem, o kterém je nezbytné se zmínit, je otázka samotného názvu díla. Ačkoli jsme na počátku uvedli, že se jmenuje „Ambra“, tento název dílu přiřkl až anglický historik William Roscoe ve své knize *Life of Lorenzo de' Medici* (1795)⁹⁴. Do té doby bylo známé buď pod latinským „*Descriptio hiemis*“ anebo italským „*Descrizione del verno*“, tedy „Popis zimy“. Důvodem je již zmíněná nekompaktnost díla. Celá báseň je napsána ve 48 hendekasylabických oktávách, přičemž prvních 22 se zaměřuje na vylíčení zimy a zbývajících 26 je věnovaných příběhu nymfy Ambry. Když bychom první část prozkoumali ještě důkladněji, mohli bychom ji rozdělit na další dvě pomyslné části a to oktávy 1-13, které se zabývají výhradně zimní tematikou, a pak oktávy 14-22, jež popisují místní povodně. Podle italského literárního kritika Tiziana Zanata je pravděpodobné, že se při vylíčení povodně

⁹² De' Medici, Lorenzo. *Scritti scelti* (a cura di Emilio Bigi). Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1955, s. 447.

⁹³ Ibid.

⁹⁴ Ibid.

nechal Lorenzo inspirovat skutečnou událostí, která se ve Florencii i zbylé Toskáně stala v lednu roku 1491, kdy se kvůli náhlým změnám teploty a silným deštům vylilo mnoho řek z břehů, mimo jiné i Arno anebo Ombrone, což byla říčka, jež tekla právě nedaleko Lorenzovy vily Ambra⁹⁵:

spumoso ha rotto già lo inimico argine,
né serva il corso dello antico margine.
(Ambra, s. 222)⁹⁶

[zpěněný [proud] prorazil nepřátelskou hráz
nenásledoval vůbec tok dávných břehů.]

Pokud je tomu tak, objasňuje se nám tím i otázka týkající se vzniku této části básně, protože by zcela jistě nemohla být napsána před rokem 1491, ale naopak by se jednalo o jeden z posledních Lorenzových textů, neboť již následujícího roku, 1492, tento velikán umírá.

Lorenzo se při psaní celé básně inspiroval mnoha antickými a italskými vzory. Když bychom dílo sledovali podle dvou zmíněných částí, našli bychom odkazy k následujícím pramenům: u prvních 22 oktáv se jedná především o Danta Alighieriho a Francesca Petrarca. Část o nymfě Ambře zase odkazuje k Ovidiovi, Boccacciovi nebo Luigi Pulcimu. Nyní bychom jednotlivé části rádi představili detailněji a poukázali též na provázanost se zmíněnými literárními vzory.

6.2 Descriptio hiemis

Pro prvních 18 oktáv byla Lorenzovi předlohou především Dantova kancóna ze sbírky Rime – *Io son venuto al punto de la rota*. Dante ve své básni vyličil prudké milostné vzplanutí k ženě, která svou neústupností připomínala skálu, Petru. Lorenzo o milostném tématu v této části Ambry nepíše. Naopak, lyricky zde popisuje, jak se příroda mění s příchodem zimy, mizejí rostliny a začíná převládat temná noc. Přesto však Lorenzo v mnohém na Danta navazuje.

Hned první verš „Fuggita è la stagion che avea conversi“ (s. 211) [Odešlo roční období, jež přeměnilo] odkazuje jednak na Dantovo „Fuggito è ogne augel che ‘l caldo

⁹⁵ De' Medici, Lorenzo. *Opere (a cura di Tiziano Zanato)*. Op. cit., s. 525-526.

⁹⁶ De' Medici, Lorenzo. *Poesie. Ambra*. Milano: Garzanti, 2011. Všechny citáty budou z tohoto vydání.

segue⁹⁷ z výše uvedené básně a dále na Petrarkův verš „Passata è la stagion, perduto ài l'arme“⁹⁸. Lorenzo u něj zachoval i rytmický ráz a ovlivnění je tak o to patrnější. Tímto způsobem pak vybíral z jiných básní pasáže nebo i jen určitá slova, vkládal je do svých básní a dále je v nich rozvíjel.

Příkladem může být pasáž o vždyzelených rostlinách. Dante ve své básni zmiňuje, jak příroda, která se zrovna ponořuje do zimy, shazuje listí a tráva tleje. Potom ve třech verších dodá:

ramo di foglia verde a noi s'asconde
se non se in lauro, in pino o in abete
o in alcun che sua verdura serba
(Io son venuto...)

[spí stromoví, jsou prázdné ratolesti,
krom pinií a vavříků a jedlí
či jiných, jimž se zeleň uchovává⁹⁹]

Lorenzo tyto tři symboly vždyzelenosti – vavřík, pinií a jedlí – přejímá, přidává k nim další rostliny, jako je myrta, cypřiš, jalovec a olivovník a všechny pak představí ve dvanácti verších. Charakteristika každé rostliny je tak rozvedena na jeden až dva verše, které vždy přiblíží význam té dané rostliny. Dantovské „jádro“ se tak rozšíří do několika samostatných částí, až se před námi objeví obraz zimní krajiny¹⁰⁰, např.:

Tra li àlbor secchi stassi il làur lieto,
e di Ciprigna l'odorato arbusto;
verdeggia nelle bianche alpe l'abeto
e piega e rami, già di neve onusto
(Ambra, s. 211-212)

[K neopadavým stromům patří přívětivý vavřík,
a z Kypru voňavá myrta;
na zasněžených horách se zelená jedle
a prohýbá větve zatížené sněhem]

Podobně Lorenzo pracuje s Dantem i jinde, zmínit můžeme ještě pasáž o stěhování ptáků do teplých krajín. Dante uvádí pouze „Fuggito è ogne augel che 'l caldo segue“ (Io son venuto...) [Uprchlí křehcí ptáci zimním časům] (Navštívení krásy, s. 56), avšak Lorenzo dokáže z tohoto motivu slovy vykreslit dojemný obraz:

Già e peregrini uccei con gran fatica
hanno condotto la famiglia stanca

[Tak stěhovaví ptáci s velkou námahou
dovedli svoji vyčerpanou rodinu]

⁹⁷ Alighieri, Dante. *Rime*. [online]. [cit. 2014-12-10]. Dostupné na:

http://it.wikisource.org/wiki/Rime_%28Dante%29/C_-_Io_son_venuto_al_punto_de_la_rota. Všechny citáty budou z tohoto vydání.

⁹⁸ Petrarca, Francesco. *Le rime di messer Francesco Petrarca. Tomo secondo*. Venezia: Molinari, 1820, s. 12.

⁹⁹ Navštívení krásy: italská renesanční lyrika. Op. cit., s. 56.

¹⁰⁰ De' Medici, Lorenzo. *Ambra. Descriptio hiemis (a cura di Rossella Bessi)*. Firenze: Sansoni, 1986, s. 8.

di là dal mare, e pel camin lor mostri
Nerëide, Tritoni ed altri mostri.
(Ambra, s. 213)

daleko za moře, a během cesty jí ukázali
Néroidky, Tritóny a jiná stvoření.]

Pozoruhodný je též fakt, že zde Lorenzo zmiňuje Néroidky a Tritóny, podle řecké mytologie mořské nymfy a bohy moře. Domníváme se, že chtěl čtenáře zavést do mýtických krajin, což uvedl spojením „di là dal mare“, tedy až na jakýsi okraj moře, okraj světa, kam ptáci míří. A právě tato vzdálenost a v jistém smyslu i neskutečnost dalekých krajin mu umožnila do básně zakomponovat bájná řecká božstva. Ukazuje se tím také mytologická provázanost obou částí básně, která však u Lorenzových mytologických děl není pochopitelně nijak výjimečná.

Lorenzo se však neomezuje pouze na vyličení zimy, ale přidává do veršů i jiné krátké epizodky. Ty jsou sice s tématem zimy lehce spojeny, v textu však stojí víceméně autonomně. Jednou z nich je pasáž o letu jeřábů a následné verše o orlovi. Stěhování jeřábů bylo v literatuře velmi často spojováno s příchodem zimy a mnoho spisovatelů tento jev popisovalo (zmínit můžeme např. Homéra, Stazia, Pulciho aj.)¹⁰¹. Lorenzo se ale při zasazení této tematiky do *Ambry* s tradičním materiálem nespokojil. S příběhem jeřábů souvisí v básni dvě oktávy (9 a 10), ale kromě samotné skutečnosti, že ptáci odlétají do teplých krajů se Lorenzo zimní tematice vyhýbá, až nakonec odbočuje k popisu zcela jiných ptáků a nakonec vypráví o lsti dravého orla.¹⁰² Dochází tak k určitému tematickému rozkouskování textu, které bude pokračovat i dále a to v části o povodni.

6.3 Povodeň

Oktávy 14-22 částečně tematicky navazují na předešlé *Descriptio hiemis* – také se v nich mluví o přírodě a jejích změnách a to navíc v prostředí toskánského venkova, konkrétně pak toho, který obklopuje Florencii. V oktávách na sebe navazuje několik samostatných obrazů, které spojuje jedno hlavní téma a tím je průběh a dopad povodně na okolí. Ony obrazy jsou: řecký vítr Austro; spojení drobných řek ve velký proud; postupné rozlévání vody do nížin a jejich zaplavení; volterrská jezera; strach chudé venkovské rodiny z povodně a úprk venkovana na střechu; a konečně ryby objevující nové vodní prostory.

¹⁰¹ Ibid, s. 11.

¹⁰² De' Medici, Lorenzo. *Poesie*. Op. cit., s. XXXI.

Na rozdíl od prvních třinácti oktáv básně, které si jako zdroj inspirace ponejvíce braly Danta, část věnující se povodni odkazuje spíše na Ovidiovy *Metamorfózy* a Senekovo *Naturales Quaestiones*¹⁰³. Hned první oktáva 14 sice začíná zcela dantovsky, ale dále si v ní Lorenzo bere za vzor Ovidiův popis povodně způsobené řeckým jižním větrem Notem neboli Austrem:

Dante

Levasi de la rena d’Etiopia

lo vento peregrin che l’aere turba

[...] e passa il mare, onde conduce copia di nebbia

(Io son venuto...)

Už zas se zvedá z etiopských břehů

[...] ten bludný vítr, který zmítá vším

[...] a žene z moře ve svém koloběhu mraky mlh¹⁰⁴

Ovidius

[Notus] vyletí na mokřích křídlech [...] rukama mraky když stiskne, jež široko daleko visí, rachot se ozve a husté lijáky z oblohy proudí. (Ovidius, s. 31)

Lorenzo

Partesi da Etiopia caldo e tinto Aüstro

[...] appena a’ destinati luoghi giugne,

gravido d’acqua e da’ nugoli cinto

e stanco, stringe poi ambo le pugne;

e fiumi lieti contro all’acque amiche

escono allor delle caverne antiche.

(Ambra, s. 221-222)

[Vydá se z Etiopie teplý a tmavý Austro

[...] jakmile k určeným místům dorazí,

plný vody, znavený a opásaný mraky

zatne pak obě pěsti;

a potěšené řeky, které se smísí s dešťovou vodou

se tak vylijí z dávných jeskyní.]

Zatnutím pěstí, jinými slovy stisknutím mraků, Austro vyvolá déšť a ten zapříčiní, že když se s ním smísí voda z řek, vše se vylije z břehů a nastane povodeň.

Lorenzo touto oktávou vlastně uvozuje celou část o povodni, neboť zbývající oktávy popisují opět celý proces od začátku a to do větších detailů.

Následující oktávy, 15-19, popisují postupné spojení drobných řek v jednu velkou a její zaplavení venkova. Když se spolu řeky setkávají, používá Lorenzo personifikace, takže spolu řeky vzájemně mluví a předávají si zážitky: “e dice l’uno all’altro, come amico, / nuove del suo paese e de’ costumi” (s. 223) [a jedna povídá druhé, jako příteli / novinky ze své země a o zvycích]. Poté proud sevrou hory, smísí se s bahnem, vytvoří vír a děsivé dunění. Tato

¹⁰³ De’ Medici, Lorenzo. *Ambra. Descriptio hiemis (a cura di Rossella Bessi)*. Op. cit., s. 13.

¹⁰⁴ Alighieri, Dante. *To sladké jméno Beatrice*. Přel. Jan Vladislav. Praha: Mladá fronta, 1998, s. 95.

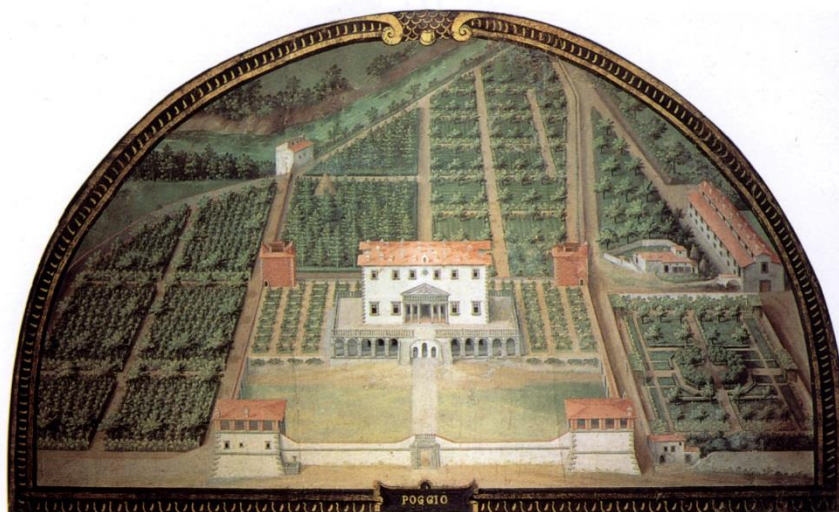
část je pak připodobněna k vybuchování podzemních plynů, které se nacházejí nedaleko Volterry.

Oktávy 20 a 21 nám představují lidské vnímání oné katastrofy – jaký mají z povodně strach venkované a co vše jim voda způsobila. Zatopila jim dům, dobytek se s těžší zachránil plaváním. Z veršů je cítit silný autorův soucit a souznění s lidmi, které mohlo být jistě poznamenáno jeho vlastními zážitky z povodní v roce 1491. Příkladem mohou být postoje dvou různých venkovanů – prvním je matka, utekla vodě s tím nejdražším, co měla – vlastními dětmi, jedním, ještě plačícím v kolébce a pak se starší dcerkou. Takto utíkala a ještě se prohýbala pod tíhou prostého oblečení sbaleného na zádech. Druhým je muž, jehož zajímala jen vlastní záchrana a tak se schoval na střeše, odkud se děsil budoucích dnů a doufal, že bude schopný vše znovu obnovit. To nejcennější však s sebou nahoru nevzal. Lorenzo obě situace popisuje s dojemnou reálností, která ovšem pro správné pochopení vyžaduje velkou schopnost vnímavosti k lidským osudům.

V poslední oktávě této části se Lorenzo zase vrací k přírodě, konkrétně zpívá o rybách, které se, podobně jako kdysi Odyseus, toulají v nově vytvořených vodách, objevují ruiny zatopených obydlí a jsou užaslé ze všeho, co tam vidí. Tato oktáva působí velmi tajemně, až fantasticky a vytváří jakýsi přechod mezi realitou zničenou povodní a mýtickým příběhem nymfy Ambry, který následuje.

6.4 Ambra a Ombrone

Poslední částí celé básně, která však tvoří její větší polovinu, konkrétně pak oktávy 23 až 48, je příběh nymfy Ambry. Jak již bylo zmíněno v úvodu, Lorenzo nás chtěl pomocí tohoto příběhu obeznámit s historií místa, kde stála jeho vila a vysvětlit původ jejího jména



Obr. 4. Lorenzova vila *Ambra* v Poggio a Caiano podle vlámského malíře Giusta Utens z roku 1599.

(Ambra) a též původ jména říčky, která vilu nedaleko obtékala (Ombrone). Dílo má tak jasný etnologický charakter. Tím se Lorenzo s největší pravděpodobností inspiroval u Giovanni

Boccaccia e jeho *Ninfale fiesolano*. V tomto

příběhu, který též vypráví a nymfě, do níž se zamiluje mladý muž, jsou oba milenci na konci přeměnění v řeky a ty nesou až dodnes jejich jména. Lorenzo se ve své Ambře inspiroval i jinými pasážemi z Boccacciova díla, na ně ještě v průběhu rozboru upozorníme.

Na rozdíl od předchozích částí, věnovaných popisu zimu a povodně, které byly uvnitř tematicky poněkud roztříštěné, vyvíjí se příběh Ambry v mnohem ucelenějším rázu. Této soudržnosti jistě napomáhá skutečnost, že se zakládá na pevné narativní struktuře. I když tak stojí obě části básně v textu samostatně, jsou na sebe přeci jen lehce navázané. Děje se tak hned v první oktávě příběhu, v oktávě 23, která začíná:

In guisa alor di piccola isoletta
Ombrone amante superbo, Ambra cigne
(Ambra, s. 227)

[Tak jako je v době povodně malým ostrůvkem
podobně Ombrone, pyšný milenec, Ambru obtéká]

V tomto případě se mluví samozřejmě o řece Ombrone a vile Ambra, nikoliv o stejnojmenných postavách. Když se totiž Ombrone vylije z břehů, vypadá Lorenzova vila Ambra jen jako ostrůvek uprostřed vod, které zaplaví přilehlé nížiny. Část básně o povodni zde tak nabývá na významu a propojuje se s nadcházejícím příběhem. Ten je poměrně jednoduchý – nymfa Ambra, zasvěcená bohyni lovu Dianě, vstoupila jednoho dne nahá do

řeky Ombrone, kde se chtěla vykoupat. V tu chvíli se z vody vynořil bůh řeky, Ombrone, a omámený nymfinou krásou po ní zatoužil. Ambru zachvátil strach a začala před ním utíkat. Běžela přes kameny, keře, Ombrone ji žádostivě pronásledoval. Když viděl, že by ji nedostihnul, požádal o pomoc řeku Arno. Ta se na jeho přání vylila z břehů a Ambru tak uvěznila. Ta proto poprosila svoji bohyni Dianu o pomoc, protože věděla, že jinak bude ztracena. Diana její přání vyslyšela a proměnila ji ve skálu. Ombrone její ztrátou trpěl, pozdě si uvědomil, že ji takto nadobro ztratil kvůli pouhému chtíči. Báseň pak končí jeho přáním, aby byla jeho řeka proměněna v led stejně tvrdý jako Ambřina skála a mohl tak navždy přeměněnou nymfu objímat.

Téma milostného pronásledování nymfy bohem nebo jiným mladíkem a její následná proměna z lidské bytosti v součást přírody (řeku, skálu apod.) prostupuje literaturu již od jejích počátků. Lorenzo měl tak svůj literární úkol o to jednodušší, že z těchto pramenů mohl čerpat. Tematicky nejbližší mu byly pravděpodobně již zmíněné Boccacciovy *Ninfale fiesolano* a pak samozřejmě Ovidiovy *Proměny*. V následující části bychom rádi poukázali na konkrétní příklady.

6.4.1 Ovidius

Z Ovidia Lorenzo čerpal především z příběhu boha Apollóna stíhajícího nymfu Dafné. Podobné je samozřejmě jednak samotné téma (Dafné před ním utíká a zachrání ji až otec, říční bůh, který ji promění ve vavřínový strom), tak i vybrané pasáže. Jako příklady můžeme uvést jednak pasáž úprku Ambry/Dafné:

Ovidius

já za tebou však běžím z lásky [...] V patách jí stále je přec, neb láska mu dodává křídla, rychlejší je a oddychu nedbá, je těsně již za ní. (Ovidius, s. 44-45)

Lorenzo

La ninfa fugge, e sorda a' preghi fassi:
a' bianchi piè agiuge ale il timore.
Sollecita lo dio, correndo, e passi,
fatti a seguir veloci dallo amore
(Ambra, s. 232)

[Nymfa prchá a hluchá je k [jeho] prosbám:
bělostným nožkám dává strach křídla.
Přidává, bůh, do kroku, běží,
popohání jej láska]

kdy oba pronásledovatele žene láska a určitá naděje. Nymfy jsou naopak stimulovány strachem, ten však nemůže soupeřit se silou lásky, které jejich bohy žene rychleji.

Dalším příkladem je pak použité podobenství o zvěři, kterou pronásledují psi a ona jim sotva uniká (stejně, jako nymfa sotva uniká bohovi). Lorenzo toto podobenství, které je také z příběhu Dafné použil následovně:

Ovidius

Jako když na volné nivě pes lovecký zajíce spatří, rychle dosíci chce své kořisti, zajíc však spásy, pes se mu na paty větší a jižjiž ho polapit doufá, napjatým čenichem zaječích běhů se dotýká téměř, zajíc pak nejsa si jist, zda již není zachycen, rve se přímo již ze zubů psa a o vlas jen unikne tlamě. (Ovidius, s. 45)

Lorenzo

Come fera cacciata e già difesa	[Podobně jako hnaná zvěř uniká psům,
da' can', fuggendo la bocca bramosa,	prchá od jejich dychtivých tlam,
fuor del periglio già [...]	prýč od nebezpečí [...]
quasi già certa dovere essere presa,	přesvědčená, že již musí být chycena,
né fugge innanzi o indietro tomar osa, teme i cani	neodvází se vrátit tam ani zpět, bojí se psů]

(Ambra, s. 237)

Lorenzo do básně zakomponoval i velmi působivou pasáž, kdy je již Ambra přeměněna ve skálu, stále si však zachovává alespoň obrysy svých lidských tvarů. Podobně tak i Dafné po převtělení bilo srdce. Obě dívky tak svým smyslem i nadále žijí:

Ovidius

Pak pravici vložil na kmen a cítil, jak dosud se zachvívá pod čerstvou korou srdce. (Ovidius, s. 46)

Lorenzo

el sasso, che ancor serba qualche forma	kámen, který si uchovává svůj tvar
di bella donna, e qualche poco sente	krásné ženy a něco málo cítí

(Ambra, s. 240)

Lorenzo nečerpal inspiraci v rámci *Proměn* pouze z příběhu o Dafné, ale i z jiných pasáží. Protože jsou však oba osudy nymf velmi podobné, rozhodli jsme se citovat převážně z této části. Za všechny ostatní ovidiovské pasáže uvádíme nakonec alespoň jednu krátkou, v níž se vysvětluje Ambřino největší neštěstí. Tím bylo, že právě její mimořádná krása se jí

stala osudnou, ta jí ublížila nejvíce. Stejně tak krása podle Ovidia zradila i princeznu Koróné, pro kterou vzplanul bůh moře Neptun:

Ovidius

Krása však zkázou mi byla [...] Neptun, pán moře, mne spatřil, a láskou ke mně hned vzplanul. (Ovidius, s. 71)

Lorenzo

Ambra driade [...] tanto bella e gentil, che alfin li nuoce
(Ambra, s. 228)

Ambra dryáda [...] tak krásná a ušlechtilá [byla],
až jí to nakonec ublížilo

6.4.2 Boccaccio

Z Boccacciových *Ninfale* čerpal Lorenzo především v jedné konkrétní části, a to z pasáže Mensolina úprku před Afrikem. Zjednodušeně se dá říci, že tato jedna Boccacciova pasáž je tématicky zhruba shodná s celou Lorenzovou Ambrou (myšleno pochopitelně bez části pojednávající o zimě a povodni). Boccaccio totiž předtím i potom příběh rozvíjí do širší roviny. Lorenzo však svůj příběh směřoval k jinému cíli, než Boccaccio, šlo mu o vysvětlení původu jména skály Ambry, na níž si vystavěl svoji stejnojmennou vilu, proto jeho příběh končí právě onou přeměnou.

V následující ukázce se mísí jednak popis loveckého vybavení, které s sebou nymfy, jako Dianiny svěřenky, nosí a které uvedl ve svém díle Boccaccio a Lorenzo je do Ambry umě zakomponoval, a dále boccacciiovský popis překážek, které nymfa musí překonat:

Lorenzo

di timor piena fugge nuda e scalza:
lascia e panni e li stral', l'arco e 'l turcasso,
non cura e pruni acuti o l'aspra balza
(Ambra, s. 230)

[plná strachu utíká nahá a bosá:
zanechala tam šat, šípy, luk a toulec,
nevnímá ostré keře ani prudký sráz]

vede da' pruni e da' taglienti sassi
e bianchi piè ferir con grande dolore
(Ambra, s. 232)

[vidí jak z keřů a ostrých kamenů
bělostné nožky se poraňují s velkou bolestí]

Boccaccio

e ciascheduna d'un panno vestita

[Všem přelíbezně roucho tělo halí]

di lin tessuto molto sottilmente¹⁰⁵

z tenkého plátna^{104a]}

nella sinistra man l'arco portava,
e 'l turcasso pendea dal destro fianco,
pien di saette¹⁰⁶

[v levé ruce luk třímá bez zachvění,
po pravém boku toulec visí tady
pln ostrých šípů^{105a]}

così ten vai per questi boschi folti,
e non ti curi di pruni o di sassi,
che graffian le tue gambe, o di gran massi.¹⁰⁷

[prcháš dál do těch lesů, hustých snětí;
trní a hloží běh tvůj málo dbalý
nezastaví ani ty šeré skály.^{106a]}

Lorenzo se samozřejmě neinspiroval pouze Ovidiem a Boccacciem. Jak uvádí Rossella Bessi, vzorem mu byli i Statius, Pulciho *Driadeo d'amore*, Dante, Petrarca, Polizianovy *Stanze* a jiná díla.¹⁰⁸ Někdy se jednalo o inspiraci třeba nějakým obratem: “O ninfa, un fiume sono, ed ardo!” (Ambra, s. 231) [O ninfo, řekou jsem a žhnu], kdy se jedná o Dantem i Petrarkou často užívaný oxymorón, v němž studená voda řeky dokáže žhnout, příklad z Petrarky: “e temo, et spero, et ardo, et sono un ghiaccio”¹⁰⁹ [bojím se, doufám, hořím a jsem led¹¹⁰].

Přesto se ale domníváme, že vliv prve dvou zmíněných básníků je v básni nejznatelnější co do tématické stránky, Petrarkův vliv je pak nezanedbatelný co do výběru určitých lexikálních výrazů či obrátů.

6.5 Forma a jazyk

Celá Lorenzova skladba je napsána ve 48 hendekasylabických oktávách. Tento typ básně zušlechtil právě až Giovanni Boccaccio, který jej svými díly pozvedl na vysokou literární úroveň. Právě ve *Ninfale fiesolano* dovedl její formu do dokonalosti a ustanovil její pravidelnou formu. Ta používá tři střídavé rýmy zakončené jedním sdruženým: ABABABCC.

¹⁰⁵ Boccaccio, Giovanni. *Ninfale fiesolano*. [online]. [cit. 2014-12-12]. Dostupné na: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_2/t34.pdf, s. 6.

¹⁰⁶ Ibid, s. 4.

¹⁰⁷ Ibid, s. 33.

^{104a} Boccaccio, Giovanni. Fiesolské nymfy. Op. cit., s. 13.

^{105a} Ibid, s. 12.

^{106a} Ibid, s. 50.

¹⁰⁸ De' Medici, Lorenzo. *Ambra. Descriptio hiemis (a cura di Rossella Bessi)*. Op. cit., s.20.

¹⁰⁹ Petrarca, Francesco. *Canzoniere*, CXXXIV. [online]. [cit. 2014-12-16]. Dostupné z: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/pdf/canzon_p.pdf, s. 81.

¹¹⁰ Petrarca, Francesco. *Zpěvník*. Op. cit., s. 99.

Tento model se pak stal základem epické prózy renesance, přetrval až dodnes a i Lorenzo jej přirozeně ve svém díle užil.

Jazyk je i díky zřejmému ovlivnění předchozími básnickými velikány poetický a bohatý. Básnický tok je převážně plynulý, nicméně neucelenost prvních částí básně značně narušuje celkový dojem a dílo tak působí poněkud roztržité. Přiznat se musí i skutečnost, že kvůli této nekompaktnosti není první část tak příjemně čitelná, jako druhá. Na druhou stranu však můžeme *Descriptio hiemis* brát jako jakési preludium k navazující narativní části a potom nás ona odlišnost obou celků nemusí rušit.

7. Závěr a srovnání

Do skupiny děl s mytologickou tematikou můžeme zařadit čtyři Lorenzovy skladby, *Corinto*, *Furtum Veneris et Martis*, *Apollo e Pan* a *Ambra*. Lorenzo se této tematice nevěnoval v jednom období svého života, ale průběžně již od mladých let, postupně téměř až do své smrti. Lze u nich proto sledovat určitý vývoj a ovlivnění dalšími Lorenzovými skladbami, především petrarkovskými a komicko-realistickými. Jako základ však všechny spojuje návaznost na předchozí literární vzory. Liší se již však v tom, jaká témata Lorenzo vybírá a jak s nimi nadále pracuje.

Jeho první mytologické dílo, *Corinto*, navazuje jednak na bukolickou poezii a milostné verše pastýřů, prezentované především Theokritem, Vergiliem a Ovidiem, dále pak navazuje na renesanční autory, Danta, Petrarku a Boccaccia. Kromě příběhové linie, která všechna antická díla spojuje, však Lorenzo svému textu dodává i určité komické prvky, nadsázku a vlastní motivy. Jeho hlavní hrdina se zmitá mezi charakterem silného, krásného, dokonalého muže a zároveň citlivého, milujícího, dvorného chlapce. Toto milostné trýznění nachází svou inspiraci převážně v motivech petrarkovské poezie. Lorenzo motiv nicméně rozvíjí po svém, a to s velkou poetičností. Z Boccaccia pak využívá opět mytologické motivy, jako je motiv pastýře či bohyni Dianu, na rozdíl od svého literárního předchůdce ale nevede hlavního hrdinu k duchovnímu konci, ale nabádá jej k užívání si života, což byl jeden ze stěžejních motivů Lorenzovy nejznámější poezie, symbolizované *Bakchickou písní*.

Další dvě skladby jsou oproti *Corintovi* značně střídmější. Jak u *Furtum*, tak u *Apollo* je mytologický základ velmi silný. Obě dvě díla překypují antickými bohy, mýtickými postavami, které vždy odkazují především na Ovidia a jeho *Proměny*. U *Furtum* lze ještě nalézt alespoň nějaký Lorenzův rukopis, a to konkrétně u vybraných erotických a moralistních pasáží, a také u jakési hravosti, která dílo provází. Oproti tomu *Apollo* se již téměř celý nese v duchu antiky a působí tak spíše jako novodobé převyprávění klasického příběhu o souboji mezi bohem a Panem. Důvodem však může být i fakt, že jsou obě díla pouze fragmenty, a že kdyby je Lorenzo dokončil, nebo případně upravil, vložil by i do nich část ze své invence, kterou v ostatních dílech zdatně projevil.

Lorenzovo poslední dílo, *Ambra*, zčásti trpí svou roztržitostí, neboť se dělí na dvě části. První pojednává o popisu zimy a povodně a Lorenzo zde navazuje jednak na Danta a dále na Ovidia; druhá část pak vypráví příběh nymfy Ambry a její lásky k říčnímu bohovi Ombronovi. Tato část má jasný etiologický cíl, totiž poukázat na pozadí vzniku názvů řek, které obtékaly Lorenzovu tamější vilu. Tímto cílem se Lorenzo inspiroval u Boccacciových

Ninfale fiesolano, stejně jako mnoha dalšími prvky (motiv prchající nymfy, Diana), který však už Boccaccio převzal od Ovidia, z jeho klasického příběhu o útěku Dafné před Apollónem. Lorenzo sice i v tomto díle hojně využívá motivů jiných spisovatelů, ale jednotlivé prvky rozvíjí mnohem širěji, než v předchozích básních a dílo tak dostává asi nejautentičtější ráz a v kontextu Lorenzovy mytologické tematiky ho proto můžeme označit za vrcholné.

Obyčně lze říci, že Lorenzo, jako velký milovník klasických antických a renesančních autorů, a také jejich čtenář již od útlého dětství, si do svých děl vždy „vypůjčí“ nějaké klasické téma, příběh či postavu a zpracuje je po svém. V některých případech vyjde výsledné dílo pouze jako „přepis“ původní předlohy (*Apollo e Pan* a zčásti i *Furtum*), ale u dalších děl (*Corinto* a *Ambra*) do nich vloží mnoho ze svého vlastního stylu, nápadů a motivů, takže vytvoří skladby zcela nové a originální. Závěrem lze tedy říci, že Lorenzo důstojně navázal na tradici antických spisovatelů, kteří se též inspirovali svými texty navzájem a zpracovávali obdobná témata osobitým přístupem. Svojí tvorbou i svými mimoliterárními počiny přispěl k obnovení italské literární tradice. Mnohohrstevnost jeho zájmů, na poli politickém, literárním a uměleckém, je dokladem jeho jedinečné osobnosti a právem byl proto již za svého života označován jako *Il Magnifico*, *Velkolepý*.

8. Resumé

Cílem diplomové práce „*Mytologická inspirace v básních Lorenza de' Medici*“ je představit čtyři díla tohoto renesančního státníka, mecenáše a spisovatele, který žil v letech 1449-1492, a zároveň poukázat na mytologické prvky, které ony skladby spojují s jejich antickými vzory. Díla vznikala v průběhu celého Lorenzova života, první napsal přibližně v šestnácti letech, poslední dokončil zhruba rok před svojí smrtí. Všechny skladby spojuje mytologický základ, jak je zřejmé již z názvu práce, a některá z nich také obohacení o renesanční literární vlivy a autorův vlastní rukopis.

V první části práce se nejprve stručně věnujeme představení literární situace v Itálii 15. století, kdy upozorňujeme na skutečnost, že především v první polovině století téměř vymizela literatura psaná v lidovém jazyce, volgare, neboť dominovala tvorba v latině. Za opětovný návrat k tradici italsky psané literatury vděčíme mimo jiné i Lorenzovi, jak detailněji popisujeme v následujících částech, věnovaných jeho životu a literární tvorbě. Nakonec představujeme Lorenza i jako slavného mecenáše umění, který se zasloužil o zachování starých antických textů, vystavění knihovny, podporu umělců, shromáždění spousty uměleckých artefaktů a o mnoho dalších počinů.

V druhé části této práce se podrobněji věnujeme analýze čtyř již zmíněných děl, kterážto jsou: *Corinto*, *Furtum Veneris et Martis*, *Apollo e Pan* a *Ambra*.

Corinto Lorenzo napsal ve svém raném mládí a obratně zde skloubil mytologický základ s prvky renesanční stilnovistické lyriky. Za onen základ mu posloužila pastorální tematika antických spisovatelů Theokrita, Vergilia a Ovidia, konkrétně pak příběh nymfy Galatey a zamilovaného obra Polyféma. Linii příběhu Lorenzo využil z antických předloh a umě ji doplnil o petrarkovské motivy lásky. Od Boccaccia pak převzal jednak formální strukturu díla (použití tercíny) a dále motiv drsného pastýře toužícího po nedostupné nymfě, motiv bohyně lovu Diany a další. Konec díla se pak nese v duchu Lorenzovy vlastní myšlenky, tedy včasnému užívání si mládí a radostí, neboť čas je pomíjivý. Tato pasáž dokazuje Lorenzovu velkou vyzrálost, když se v ní mistrně kloubí jemný lyrismus, melanchonie i tematická náročnost.

Skladba *Furtum Veneris et Martis* pochází přibližně z roku 1480, je psána jako dialog, avšak do dnešní doby se zachovala pouze její část. Příběh je vystaven opět na mytologických prvcích, které si Lorenzo vypůjčil převážně z ovidiových *Proměn*. Vypráví se v něm příběh bohyně Venuše, která se tajně setká s milencem bohem Martem, avšak zvěst o jejich románu se donese až k Venušině manželovi, Vulkánovi, který milencům slibuje pomstu. Hlavní

hrdinové jsou antičtí bohové, kolorit pak doplňují další postavy z antické mytologie. Lorenzo do díla vložil, oproti antické předloze, i vlastní témata a to erotiku na jedné straně a moralizování na straně druhé. Skladba se navíc nese v poměrně rozverném duchu, který je také vlastní až Lorenzově verzi.

Báseň *Apollo e Pan* je oproti předchozí skladbě téměř celá poplatná mytologii a antickým předlohám – ovidiovým *Proměnám*, Theokritovi a Vergiliovi. Příběh o závodu boha Apollóna s Panem byla též napsaná kolem roku 1480 a i z ní se zachoval pouze fragment. Lorenzo zde, až na pár detailů, příběh převypravuje a nevkládá do něj, jak bylo u jeho jiných skladeb zvykem, skoro nic ze sebe. Opět se tak vrací k motivu pastýře, který v písni lká nad svou milou nedosažitelnou nymfou (pouze zde můžeme spatřit paralelu mezi nymfou a Lorenzovou mladistvou platonickou láskou Lucrezií Donati). I když tak dílo není příliš autentické, lze v něm najít mnoho mytologických parafrází.

Poslední báseň podrobená analýze je *Ambra (Descriptio hiemis)*, kterou Lorenzo napsal mezi lety 1485-1491. Dílo se skládá z více částí, které byly pravděpodobně napsány separátně. V první z nich Lorenzo popisuje dopady zimy na přírodu a poté se věnuje vykreslení povodně, jež zachvátila jeho kraj. Druhá část se věnuje mytologickému příběhu nymfy Ambry, do níž se zamiloval bůh řeky Ombrone, avšak ona, při útěku před ním, byla Dianou přeměněna ve skálu a tím zachránila svůj život i svoji počestnost. Lorenzo se tímto příběhem opět inspiroval u mnoha literárních vzorů, nejvíce podobností jsme našli u Ovidiových *Proměn* a Boccacciiových *Ninfale fiesolano*, lexikální inspiraci pak hledal hlavně u Petrarky. Formálně dílo působí díky dvěma odlišným částem trochu neuceleně, narativní část je pak především díky přítomnosti a vývoji zápletky značně koherentnější a kompaktnější.

9. Riassunto

L'obiettivo della presente tesi "*Ispirazione mitologica nella poesia di Lorenzo de' Medici*" è di presentare quattro opere di Lorenzo de' Medici, politico, mecenate e scrittore italiano rinascimentale, il quale visse tra il 1449 ed il 1492, e di richiamare l'attenzione sugli elementi mitologici che collegano queste opere con i loro modelli antichi. Le opere furono create nell'arco di tutta la vita di Lorenzo: egli scrisse la prima intorno ai suoi sedici anni e terminò l'ultima circa un anno prima della sua morte. La base mitologica è quella che da una parte collega tutti e quattro i libri, com'è evidente dal titolo di questa tesi, arricchita dall'altra parte dall'influenza letterale rinascimentale e dalla scrittura propria dell'autore.

Nella prima parte della tesi ci concentriamo sulla breve presentazione della situazione letteraria in Italia del Cinquecento, ove sottolineiamo il fatto che, innanzitutto nella prima parte del secolo, la letteratura scritta in volgare fu quasi scomparsa in conseguenza della predominanza dell'uso della lingua latina. Tra l'altro dobbiamo ringraziare a Lorenzo, perché grazie al suo contributo è rinata la tradizione della letteratura in volgare. Lo descriviamo più in dettaglio nelle parti seguenti dedicate alla sua vita e alla produzione letteraria. Alla fine presentiamo Lorenzo come un famoso mecenate d'arte, il quale si è reso meritevole della conservazione dei testi antichi, della costruzione di una biblioteca, del supporto degli artisti, del collezionare antichità, eccetera.

La seconda parte della tesi la dedichiamo all'analisi dettagliata delle quattro opere sopra menzionate, cioè: *Corinto*, *Furtum Veneris et Martis*, *Apollo e Pan* e *Ambra*.

Lorenzo scrisse *Corinto* nella sua gioventù e con abilità riuscì ad unire la base mitologica con elementi della lirica stilnovistica rinascimentale. Egli trovò la base nella tematica pastorale degli scrittori antichi Teocrito, Virgilio e Ovidio, concretamente la storia della ninfa Galatea e Polifemo, un ciclope innamorato. Lorenzo trasse la trama dai modelli antichi e li completò con il motivo petrarchesco d'amore. Da Boccaccio s'ispirò della struttura formale dell'opera (uso della terzina), poi con il motivo di Diana e del rozzo pastore che desidera una ninfa inaccessibile. La fine del poema corrisponde alla tematica propria di Lorenzo, cioè nel godere della giovinezza e delle gioie della vita, perché il tempo è fuggevole. Questo passaggio dimostra grande maturità di Lorenzo, perché si unisce eccellentemente il fine lirismo, la malinconia e la complessità tematica.

Il poema *Furtum Veneris et Martis* fu composto probabilmente nel 1480, ed è scritto come un dialogo e del quale si è conservato solo un frammento. La storia è di nuovo costruita

su elementi mitologici, i quali Lorenzo aveva preso dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Si narra la storia della dea Venere che in segreto incontra il suo amante, dio Marte. La notizia della loro relazione viene alle orecchie di Vulcano, marito di Venere che promette agli amanti una vendetta. I protagonisti dell'opera sono dèi antichi, ma incontriamo anche altri personaggi della mitologia antica. Rispetto al modello antico, Lorenzo mise nella poema anche temi propri come erotismo da una parte e dall'altra temi moraleggianti. Di più, il poema si svolge in un'atmosfera gaia, caratteristica per la produzione di Lorenzo.

A differenza del poema precedente, *Apollo e Pan* è tutto conforme alla mitologia e modelli antichi: *Metamorfosi* di Ovidio, Teocrito e Virgilio. La storia di una gara tra il dio Apollo e Pan fu scritta intorno al 1480 e anche di essa è stato conservato solo un frammento. Lorenzo solo rinarra, tranne qualche dettaglio, la storia principale e non ci mette quasi niente di suo, come era già consuetudine nelle altre opere. Dunque si ritorna di nuovo al motivo di un pastore che lamenta nella sua canzone una bella ninfa irraggiungibile (solo qui possiamo vedere un parallelo tra la ninfa e Lucrezia Donati, amore giovanile platonico di Lorenzo). Anche se questa opera non è molto autentica, vi possiamo trovare tante parafrasi mitologiche.

L'ultimo poema che analizziamo si chiama *Ambra (Descriptio hiemis)* e Lorenzo l'ha scritto tra il 1485 ed il 1491. L'opera è composta da più parti che erano state scritte separatamente. Nella prima di esse Lorenzo descrive un effetto dell'inverno sulla natura e poi si concentra sulla descrizione dell'alluvione che aveva colpito il suo paese. La seconda parte narra una storia mitologica della ninfa Ambra e il suo ammiratore, dio Ombrone. Lei, perseguita da lui, è stata trasformata da Diana in una roccia e così si è salvata la vita e l'onestà. Anche in questo caso Lorenzo si è ispirato da molti modelli letterari, molte somiglianze le abbiamo trovate nella *Metamorfosi* di Ovidio e nel *Ninfale fiesolano* di Giovanni Boccaccio. L'ispirazione lessicale proviene soprattutto da Francesco Petrarca. Dal punto di vista formale, l'opera sembra un po' incoerente in conseguenza delle due parti diverse, però la parte narrativa è, grazie alla presenza e sviluppo dell'intreccio, molto più compatta e coerente rispetto al primo brano.

10. Seznam použité literatury

DE' MEDICI, Lorenzo. *Ambra. Descriptio hiemis (a cura di Rossella Bessi)*. Firenze: Sansoni, 1986.

DE' MEDICI, Lorenzo. *Opere (a cura di Tiziano Zanato)*. Torino: Einaudi, 1992.

DE' MEDICI, Lorenzo. *Poesie. Ambra*. Milano: Garzanti, 2011.

DE' MEDICI, Lorenzo. *Scritti scelti (a cura di Emilio Bigi)*. Torino: Unione tipografico-editrice torinese, 1955.

DE' MEDICI, Lorenzo. *Tutte le opere (a cura di Paolo Orvieto)*. Roma: Salerno Editrice, 1992.

DE' MEDICI, Lorenzo. *Karneval*. Přel. Jaroslav Pokorný. Praha: Odeon, 1979.

ADY, Cecilia Mary *Lorenzo de' Medici e l'Italia del Rinascimento*. Milano: Mondadori, 1994.

ALIGHIERI, Dante. *Božská komedie*. Přel. Vladimír Mikeš. Praha: Academia, 2009.

ALIGHIERI, Dante. *Rime*. [online]. [cit. 2014-12-10]. Dostupné na:

[http://it.wikisource.org/wiki/Rime_%28Dante%29/C - Io son venuto al punto de la rota](http://it.wikisource.org/wiki/Rime_%28Dante%29/C_-_Io_son_venuto_al_punto_de_la_rota).

ALIGHIERI, Dante. *To sladké jméno Beatrice*. Přel. Jan Vladislav. Praha: Mladá fronta, 1998.

BOCCACCIO, Giovanni. *Commedia delle ninfe fiorentine* in: *Tutte le opere (a cura di Vittore Branca)*. Milano: Mondadori, 1964. [online]. [cit. 2015-02-15]. Dostupné na: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_2/t32.pdf.

BOCCACCIO, Giovanni. *Ninfale fiesolano*. [online]. [cit. 2014-12-12]. Dostupné na: http://www.letteraturaitaliana.net/pdf/Volume_2/t34.pdf.

BOCCACCIO, Giovanni. *Fiesolské nymfy*. Přel. Olga Hostovská. Praha: Odeon, 1984.

BURCKHARDT, Jakob. *Kultura renesance v Itálii*. Přel. Vladimír Čádký. Praha: Rybka Publishers, 2013.

BURKE, Peter. *Italská renesance*. Přel. Jiří Kropáček. Praha: Mladá fronta, 1996.

Encyklopedie antiky. Praha: Academia, 1974.

HOMÉROS. *Odyseia*. Přel. Otmar Vaňorný. Praha: Petr Rezek, 2007.

MAIER, Bruno. *Lettura critica del „Corinto“ di Lorenzo de' Medici*. Trieste: F. Zigiotti, 1949.

Navštívení krásy: italská renesanční lyrika. Přel. Jan Vladislav. Praha: Mladá fronta, 1964.

OVIDIUS. *Proměny*. Přel. Ivan Bureš. Praha: Svoboda, 1974.

PELÁN, Jiří. *Slovník italských spisovatelů*. Praha: Libri, 2004.

PETRARCA, Francesco. *Canzoniere*, CXXXIV. [online]. [cit. 2014-12-16]. Dostupné z: http://www.liberliber.it/mediateca/libri/p/petrarca/canzoniere/pdf/canzon_p.pdf.

PETRARCA, Francesco. *Le rime di messer Francesco Petrarca. Tomo secondo*. Venezia: Molinari, 1820.

PETRARCA, Francesco. *Zpěvník*. Přel. Jaroslav Pokorný. Praha: Československý spisovatel, 1979.

PROCACCI, Giuliano. *Dějiny Itálie*. Přel. Drahoslava Janderová a kol. Praha: NLN, 2007.

Řečtí idylikové: *Theokritos-Moschos-Bion*. Přel. Rudolf Kuthan. Praha: Toužimský a Moravec, 1946.

SIMIONI, Attilio. *La materia e le fonti del „Corinto“ di Lorenzo il Magnifico*. Perugia: Unione tipografica cooperativa, 1904.

TEOCRITO. *Idilli*. Bologna: Nicola Zanichelli, 1925.

Treccani:

<http://www.treccani.it/enciclopedia/leon-battista-alberti/> [online]. [cit. 2015-04-25]

http://www.treccani.it/enciclopedia/storia-della-lingua_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ [online]. [cit. 2015-04-25]

[http://www.treccani.it/enciclopedia/certame-coronario_\(Enciclopedia-Italiana\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/certame-coronario_(Enciclopedia-Italiana)/) [online]. [cit. 2015-04-25]

VASARI, Giorgio. *Životy nejvýznačnějších malířů, sochařů a architektů*. Díl II. Přel. Pavel Preiss. Praha: Odeon, 1977.

VERGILIUS. *Eneida*. Přel. Viera Bunčáková, Pavel Bunčák. Bratislava: Tatran, 1969.

VERGILIUS. *Zpěvy rolnické a pastýřské*. Přel. Otmar Vaňorný. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1959.

WALTER, Ingeborg. *Lorenzo il Magnifico e il Suo Tempo*. Roma: Donzelli, 2005.

ZAMAROVSKÝ, Vojtěch. *Bohové a hrdinové antických bájí*. Praha: Brána, 2005.

11. Seznam obrázků

Obr. 1. Portrét Lorenza de' Medici

[online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupný z:

http://en.wikipedia.org/wiki/Lorenzo_de%27_Medici#/media/File:Lorenzo_de%27_Medici-ritratto.jpg

Obr. 2. Dobový obraz Florencie 15. století

Zdroj: Archiv autorky.

Obr. 3. Venuše a Mars od Sandra Botticelliho

[online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupný z:

http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/1d/Venus_and_Mars_National_Gallery.jpg

Obr. 4. Lorenzova vila Ambra v Poggio a Caiano

[online]. [cit. 2015-05-14]. Dostupný z:

http://it.wikipedia.org/wiki/Villa_medicea_di_Poggio_a_Caiano#/media/File:Villa_di_Poggio_a_Caiano,_Giusto_Utens.jpg